

## Լ Ա Ւ Ո՛Ր Ա Ս

Անդադանելիօրէն, արտաքուստ անառիթ՝ ուղեղին չգիտես որ անկիւնից դուրս սողաց բառը: Լիտուաններէն առանձին բառեր, որոնց նշանակութիւնը չգիտէի, բայց ինչ որ տեղ լսել էի, մինչ այդ էլ էին յանկարծ լեզուիս դալիս: Երեւի բընական է, եթէ երկար տարիներ կապուած ես մի երկրի հետ ու որոշ չափով գիտես լեզուն:

Նման դէպքերում ես սովորաբար կողքինիս հարցնում էի բառի նշանակութիւնը, երբեմն ուրախանում, որ մի նոր բառ էլ սովորեցի, երբեմն էլ պարզում էր, որ այդպիսի բառ չկայ՝ չի թիւթում եմ: Հարցնում էի, պատասխանում էին, անցնում, գնում էր:

Այս անգամ կողքիս ոչ ոք չկար, իսկ բառը հնչում էր ու հնչում ուղեղումս: Երբ համոզուեցի, որ հիմնաւորապէս եմ նրա թակարդն ընկել, կտակածելի այժմուկ լսած դադանի պէս դանդաղեցրի քայլս ու ականջ դրեցի: Բառը հնչում էր սահուն, երգեցիկ: Դա լաւ էր, մինչեւ նրա իմաստն իմանալն ու հոգիս ազա-

նախաձեռնողս, մօտ չէի եկել այդ համարում կերակրին: Երկրորդ անգամ կեսն քիս հինգերորդ տասնամեակում, Կոտայքի տարերում, որտեղ հաւաքած սնկից թէեւ կերայ, բայց առ այսօր նախ եւ առաջ յիշում են կիզիչ արեւն ու քարերի վրայ կոտորակուտապ տաքացող օձերը: Այս երկուսի արանքում երրորդ դէպքն էլ էր եղել՝ Ստեփանաւանում, որը, սակայն, ամենեւին չի տղաւորուել: Մի խօսքով, Հայաստանում սունկն ամենեւին էլ այն տեղն ու դերը չունի, ինչ, այսպէս ասենք՝ սնկային երկրներում: Երեւանցու համար, օրինակ, սունկ կոչուածն ընդամէնը չուկալում վաճառուող սննդամթերք է եւ մեծաւ մասամբ նոյնանում է ներքնայարկերում աճեցուող չամփին: Ետին հետ: Լիտուանիայում սունկը, ի հարկէ, նոյնպէս անդամթերք է, նոյնպէս ապրանք, բայց հասցումը պաշտամունքի աստիճանի:

Լիտուանացին, ի տարբերութիւն մեզ եւ անկախ նրանից քաղաքաբնակ է թէ գիւղացի, եղանակի տեսութեանը հետեւում է նաեւ որոշելու համար, թէ ինչ պիտի է լինելու սնկի դործն այս տարի, այս ամիս, միւս օրը: Իր արձակուրդը նա յաճախ յարմարեցնում է լաւագոյն սընկաբեր ամիսին: Ընտանիքի հոգատար հայրը, կնոջն ու երեխաներին սրտանց ուրախացնելու համար, նրանց սունկ հաւաքելու է տանում: Սունկ են հաւաքում տասնիկն ու թոռնիկը: Մի իսկական դեղեկուհի ու իր ազնուացեղ շունը: Ընկեր ու բարեկամ այնպէս են իրար գլխի հաւաքում, ասես խաչի պիտի գնան եւ ոչ թէ սնկի: Չառաժեպ մի ծերունի, օրին բարի մարդիկ հրելով-քաշելով հազիւ են աւտոպուս բարձրացնում եւ օրի գամբիւզում ընդամէնը մի քանի ճլորած սունկ կայ, այլոց լիքը դամբիւզներին նայելով, արդարանում է, ասես աստուծուն զիմելով: «Ես էսքան դատայ: Աչքերս չեն տեսնում, ոտքերս չեն տանում»: Հարցնում ես: «Որտե՞ղ ամառանոց գնացիր», պատասխանում է: «Հոյակապ մի տեղ: Անտառի մէջ: Սունկ՝ ինչքան ասես»: Միլիոնանոց դործարք կնքելու արանքում արտասահմանեան դործընկերոջը ոչ միայն թանկ ռեսթորաններ են հրաւիրում, ոչ միայն երկարատեւ աղջիկներով պատում, այլեւ սունկ հաւաքելու տանում: Նորութիւններ հետազոտաւորապէս թողարկման հեղի նախ այսօր-վաղը չի դիմանում դալթանի գութեանը եւ գոնէ մի երեսուն վայրկեան եթերային ժամանակ է յատկացնում որեւէ արտակարգ դեղեցիկ կամ խոշոր սնկի, երդուելով գինեմոլի քիթում թնոթնով, բայց վերին աստիճանի յաջողակ սնկա հաւաքի, եւ դու, երկրի նախագահի բախտորոշ խօսքը, կէսականջ լսելուց յետոյ, ականջներդ սրած որսում ես նրա անյօդաբաշխ լմմոցը:

Ինչո՞ւ եմ այս ամէնը պատմում: Ոչ մի այլ աստիճանից երեւի այսքան ընդհանրօրէն չեն ջնջում հասարակութեան տարբեր շերտերին իրարից բաժանող անջրպետները: Հազիւ լոյսը բացուած՝ քաղաքից դուրս եկող ապտոպուսում քիթ-քիթի ու քամակ-քամակի, դոյլ ու դամբիւզ գրկած, քնաթիւթախ կանգնած են պճնամոլ օրերից ու աղքատիկ կենսաթոշակով ծայրը ծայրին հասցնող պառույթ, ընտանիքի օրինաւոր մարդն ու էժան պոռնիկուհին, փրօֆէսէօրն ու կիսապրագմտ գործաւորը, պետական պաշտօնեան ու գործադուրկը: Թէեւ բարձրաստիճան պետական այրերն ու հարուստները սնկի են գնում, պարզ է, աւտոմեքենաներով, բայց անտառի հովա-

## Ն ՈՐ Տ Ա Ր Ի Ն

Այս գիշեր հագում, սքում նոր Տարին Առտուան լայսին կը սպասէ տեղադրուող գինեք անդարձ կորգեցին, տարի՛ն մեր գրկէն հիմին ձայները ծանօթ:

Նոր Տարուայ ընծայ պայծառ լուսինկան սագեր է գիւղին լեռները բոլոր: Երգերը ծերին, ճիշերը մանկան կ'արձագանգեն թունդ խագերով մոլոր:

Իզձերու շաբֆ մը պլլում սրտին՝ վառ յոյգերու մէջ կ'օրրէ գայն ուժգին: բորբոքած հուրքովն յոյգերու անշէջ կը ծփան սիրտերն ըզանգնեցնու մէջ:

Գիշերուան վերջին պահերուն լըռին ձայներն ու լայսն յանկարծ կը մարին: Եւ բեհեզներովն կապոյտ կամարին պննւած աշխարհ կու գայ Նոր Տարին:

## ՄԻՍՏՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑ

Գրեց՝  
ՎԱՀԱԳՆ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

տեղ շատ չէի տանջուելու, բայց ինձ հաճելիօրէն դարձաւ մէկ ուրիշ հանգամանք՝ բացարձակ պատահութիւնս, որ այդպիսի բառ, իրօք, կայ, եւ, որ աւելի հազուադէպ բան էր, միանգամայն ճիշդ է նաեւ չեղտագրութիւնը՝ լատինաս:

Տրամադրութիւնս լաւ չէր, մի վիճակ որ յաճախակի հիւսն էր վերջին տարիներին: Իսկ վատ էին նախ եւ առաջ Փիւնանական դործերս, որից էլ ձգում էր զանազան տաճարութիւններին մի երկար շղթայ: Արդէն մի քանի օր ինձ բոլորում էի այն մտքով, որ այլեւս երբեք չեմ տեսնուել Երեւանը: Անցած գիշեր, առաստաղին նայելով, ի հարկէ, քննարկել էի նաեւ ոտքով Երեւան հասնելու տարբերակը, բայց հէնց այնպէս, ի միջի այլոց, սիրտ հովացնելու համար: Ես վաղ չունէի, իսկ խելք դեռ ունէի այն քան, որ լուրջ չընդունէի մի քանի հազար քմ. ոտքով անցնելու դադափարը: Նման օրերին, երբ խելքով է կարելը, երբ վաղուայ օրը, հակառակ բոլոր ազնիւ ջանքերիդ, ներկայանում է աւելի մընայ գոյներով, անպատու է նոյնիսկ դրամաների առաջ փրկուելու ծանօթ փորձը: Առաւել եւս, որ ոչ մի խելքը գլխին բան վազուց չէր յաջողում գրել: Եւ ահա, որպէսզի որեւէ յիմարութիւն չանեմ, անտառ էի գնացել: Լիտուանիայում դա ծախս էր պահանջում: Նստիւր անտառու կամ տրոլեպուս, վճարի 60 սենթ (որն ամերիկեանից չորս անգամ է քան է) եւ, խնդրեմ, կէս ժամ անց արդէն անտառում ես: Սունկ հաւաքելու էի գնացել:

Հայաստանում երկու-երեք անգամ եմ սունկ հաւաքել: Առաջին անգամ երեսայ ժամանակ, Արագածի փէշերին, տառիս հետ: Հաւաքեցինք աթարի վրայ աճած ինչ որ մանր սնկեր, իսկ ու ձուով տապակեցինք: Բոլորը թունաւորուեցին (բարեբախտաբար, ոչ մահացու), բայց ինձ նից, որովհետեւ միայն ես, սնկահաւաքի

նու տակ նրանք եղբայրանում են կործանում հարեցողին ու վերջին չքաւորին: Թէեւ ընտելեան դրկում էլ հնարաւոր չէ չգնահատանել բուրմունքները՝ բարեկեցութեան անուշահոտութիւնն ու թշուառութեան միզահոտը, սրտները նոյն փսփազով են տրոփում, նոյն դիթմով յուզում ու ցնծում: Մի քանի ժամով քաղաքակրթութեան պողպատեայ սանդղակը փրկում է, մարդիկ յայտնում են իրենց անտառաբնակ նախնիներին մօրթում մէջ, իսկ շատ դէպքերում կեանքի յատակում յայտնուածն է աւելի յաջողակ, եւ տրեւտեսական, սոցիալական ու քաղաքական բուրգերի դադաթներին թառածները չեն խորշում անկեղծօրէն երանի տալ նրան:

Ուրեմն, ինչու այնտեղ, ուր այնպէս խաղաղ ներդաշնակում են բարեկիրթ աւազակն ու կոշտակոպիտ թշուառը, կոյսն ու բողը, բիւրդկրատն ու նրա գոհը, տեղ չգտնուի նաեւ սեւ պէխ ու մօրուքով մի օտարակարգ համար: Փարիզում առաջին իսկ օրը սովորեցի ամենախիսկական Ֆըրանսացու պէս մի դաւաթ սուրճի առաջ ժամերով վեր ընկնել սրճարանում: Վատ չէր, նոյնիսկ՝ շատ լաւ, ինձ դա էր փրկում: Գահիրէում առաջին իսկ շաբաթի լույս վերջում ընտելացայ լուսնութիւնն ուայ վերջումսից որոտացող էգանին: Հաւատափոխ չեղայ, բայց այլեւս դիւսահար չէի լինում, չարունակում էի մուշմուշ քունս: Նոյնպէս փրկութիւն էր: Վիեննայում առաջին իսկ տարին խառնադաւաճեցի սնկով: Սա արգէն փրկութիւնների փրկութիւն էր, եթէ նկատի ունենանք այնտեղ գտնուելու յաճախականութիւնն ու տեսողութիւնը:

Ես օտար էի այդ կոկիկ քաղաքի փողոցներում՝ նրա քաղաքավարի անցողիների աչքում, սրանքաւ տուն հրաւիրելիս՝ գուշէ եթէ հաճելի, բայց օտար զրուցակից էի, տեղացի գրողների հետ չիտելիս՝ բախտակից, բայց օտար բախտակից: Պատճառը միայն ազգութիւնս

չէր, ոչ էլ լեզուն չիմանալս, այսինքն, միայն նրանց մէջ չէր, այլեւ իմ մէջ, կամ՝ նախ եւ առաջ իմ մէջ, որ տէր չէի այս երկրի ու նրա մարդկանց սէրերին ու տխրութիւններին: Բայց սունկ հաւաքելու մարմաշով ես դարձայ տեղաբնակից էլ տեղաբնակ: Սիրեցի բարձրաբերձ սոճիաներն ու կանաչ մամուռի անվերջանալի դորգը, սովորեցի անտառի լեզուն: Յուզմունքով էի ոտք դնում անտառ, հրճուում սունկ գտնելիս: Եթէ լեւիցուն աւտոպուսում կամ արդէն անտառում ունէ մէկին դարձացնում էր, որ անկի տեղեկ է ընկել տարօրինակ արտաքինով մի օտարական, եւ այդ չէի գգում՝ ես տաբերելու մէջ էի:

Բայց ոչ այս անգամ: Այս առաւօտ վաղորդեան թարմ օդում ես շնահանգ էի լինում մթնոլորտից գուրկ մոլորակում յայտնուածի պէս: Նայում էի ուղղաձիգ սոճիներին, ճերմակաւուն կեչիներին, դալար եղեւիններին ու ատում ծառ կոչուածը: Նայում էի ոտքերիս տակ զսպանակուող կանաչ գորգին ու ատում: Լսում էի բազմալեզու անտառի խորհրդը: Դաւոր ձայներն ու ատում: Չարմացած մտածում էի՝ ի՞նչ եմ անում այնտեղ, յիշում էի, որ սնկի եմ եկել եւ ատում էի այդ անիմաստ զբաղմունքը: Պարապ մարդու ժամանցը: Կեանքում աւելի լուրջ արժէք չգտած անրանի հրապուրանքը: Իրականութիւնից փախչող ջայլամի սին ապաստարանը: Ողորմելի սրիկայ, չես կարողանում գրել, սունկ եւ հաւաքում: Ձեռ կարողանում երեւան հասնել, անտառ եւ եկել:

Արդէն երկրորդ ժամն էր անտառում էի, ոչ մի սունկ չէի գտել, գտնելու ցանկութիւն էլ չունէի: Ես ուզում էի Հայաստան գնալ: Ուզում էի Երեւանում լինել: Հանդիպել դատարկ գրպանով ընկերներին: Գլուխ քաշել 300.400 դրամանոց թունաւոր օդին: Ձեռքս առնել մեր բարախիկ թերթերը: Լսել մեր անձարակ



քաղաքացիներին: Հաստատմանը, որ հայ կոմունիստ քաղաքացիները ոչ ոքի չի գիշերել: Եթե ինձ վիճակում է գտնվել մի անգամ էլ որեւէ դիտարկի մէջ թողնա՞լու, նետել, թող դա հայ պատգամը լինի: Եթե իմ գլխարկի մէջ պիտի գցեն, թող Հայր գցի: Երեսն օր հետո իմ հրաշք երկրում եթէ ոչ մի լաւ բան էլ չկայ, ապա մէկը միտից բարձր ու չքեղ աշխարհ ժայռ ու քարափ կայ, որ ուղա՛ծից նետուի՞լ կը ջանքատառ անմը՛նացորդ, իսկ այս անիծեալ տափարակում քանտնով գծուած սո՛ճիներէ ճիւղերն այն քան բարձր են, որ կախուի, թէ տղայ ես, եթէ նոյնիսկ ունեն պարանի փող: Եթէ ոչ մի լաւ բան էլ չկայ իմ հետու, հեռու, հեռուոր երկրում, ապա գտնէ չկայ սուսկ հաւաքել կոչուող այս մարու թիւնը: Հէնց միայն սրա համար արժէ Հայ ծնունդ ու ապրել Հայաստանում, յամենայն դէպս ու ապահովութեան հա՛մար՝ հեռու նրա անտառոտ չընաններից՝ երեւանի նման կիսանապատում...

Եւ յանկարծ այդ բարը: Ինչպէս արդէն ասացի՝ սահուն, երգեցիկ: Ասես ինչ որ մէկը փափուկ չուրթերով չընծար ականջիս...

Ազնուօրէն քաջ տալով խաչս նեղու թիւններէս կածանն ի վեր, միեւնոյն ժա՛մանակ էլ փորձում էի յիշել՝ երբ, որ տեղ, ինչ պայմաններում, ումից եմ լսել այդ բարը: Ի դուր: Մի բան, սակայն, յատկանշեց. այսքան վատահ եմ, որ բա՛ն որ գոյութիւն ունի, չեղադրութիւն էլ ճիշդ է, որովհետեւ ոչ թէ պարզապէս բառ է գեղգեղում ուղեղումս, այլ ինչ որ մէկի ձայնը: Ըստ որում, կանացի: Հաստատ կանացի:

Կանացի հոճելի մի ձայն ու նոյնքան հոճելի մի բառ: Ես այդ չէի գիտակցում, բայց շուտով, պատկերաւոր առում, երեւի երբեմն շարակիցս իջեցնում էի խաչս, շունչս տեղը բերում ու ականջ դնում: Ձէ, ես հաւատարիմ էի ինքնա՛ծուստման, բայց բառի շոյանքների կարկառի տակ երեւի թիցայայ ինչպէս անքր. նութեան ժամանակ ոչխարը հաշուելիս: Ուզում եմ ասել, հայեացքս երեւի սկսեց պարզուել: Յանկարծ սուսկ տեսայ:

Այդ օրը, ճանապարհուելով անտառ, երգուել էի՝ կը վերցնեմ, եթէ միայն բա՛ պիտուի սուսկ պատահի: Ես չեմ մթե՛րում, չեմ արտահանում, չեմ վաճառում, չեմ չորացնում, աղ դնում, պահածոյա՛ցրնում, մի յայտնի ուտող էլ չեմ, ինձ համար կարեւորը փնտռելն ու գտնելն է, ուրեմն, եթէ բախտ ունեմ, թող կատարեալ լինի: Իմ կարծիքով, անիրականա՛յալի որոշում էի կարացրել, բայց սեղն էր ինձ՝ աստուած ինձ պատժում էր բո՛ւրը կողմերից, այս հարցում ինչու խնա՛յէր: Վստահ, որ դատարկաճեռն եմ վե՛րադառնալու, նոյնիսկ դամբիւղ չէի վերցրել, սոսկ խիղճս հանգստացնելու հա՛մար մի ճմրթումս ապարակ էի խոթել՝ զրպանա: Եւ հա՛ն, հակառակ ամէն ինչի, առաջին իսկ հանդիպած սուսկը արքայից արքայ սպիտակն էր:

Տեսայ բաւականին հեռուից: Ոտքը՝ հաստ ու ամուր, գլխարկը՝ բարձր ու հը՛ պարտ, ինչպէս նկարում: Երբ նստել, ոտքն ապտուած էի մամուռից, համոզում, որ տուղ ու առողջ է եւ ամէն կերպ ձգձգում էի կտրելու ինձ երբեք էլ չառ չողեւորած պահը, միանգամից ազահ դարձած հայեացքս չորս լուրս էր խու՛ղարկում, եւ, հրա՛շք, քիչ հեռուում տեսայ երկրորդը: Իսկ մի քանի վայրկեան անց՝ նա՛ երրորդը: Քաղաքամերձ անտառներում, որտեղ օրուսը մէջ հարիւրաւոր մարդիկ են լինում, այսպիսի յա՛ջողութիւնը չտեսնուած բան է:

Լաւ՛նաս, թուա՛րեքանիցս: Այսպէս պաշտօնականացուցել կամ օրինականացուցել բառի ներկայութիւնն իմ գլխում, ես աւելի ուշադիր ու զգա՛յուն դարձայ նրա հանդէպ եւ, սո՛քայ սո՛քայ երջանիկ մի հայեացք գցելով տոպրակի մէջ յիշուա՛լ արքայական արժանապատուութեամբ թիկնած անկերիս, զը՛ւարթ պատրաստաբանութեամբ էի արե՛ւ ձաղանկում նրա իւրաքանչիւր ելեւէջին: Մեր փոխըմբռնումն այսուհետ լրակա տար էր: Ես նա ինձ խուզումսանտում, չափում, ձեւում, կարում, հագցնում էր ըստ իր պատկերի: Ես կոյր գերին դարձայ զգացողութիւններին ու գնում էի նրանց հետեւի, ինչպէս հեռքը բռնած շուն, իսկ զգացողութիւններին անունը գուցէ խաղաղութիւն էր, գուցէ թեթեւութիւն, մի խօսքով, այն, ինչը մարդուն համա՛կում է ճանապարհի վերջում, երբ ետե՛ւում են մնում վազքն ու կոխը, պարտքն ու պահանջը, եւ հանգիստն ու վայելքն են դառնում ներկայ: Ինչ որ տեղ լաւա՛նաս կար, կամ ինչ որ մէկը լաւնաս էր՝ ձայնորակէ թէ ձայնարկիէ դարձած զը՛ւ

րուխս յարմարէն այդ էր պնդում, ճիշդ է, չէր լացատրում, թէ ինչ է կամ ով է դա, սակայն, նրա կաթոցքը տեղը տեղին ու ժամանակին էր յանկարծահաս երկնա՛յին մանանայի պէս:

Շատ անգամներ էի նոյն անտառում եւ գել, բայց այսպիսի յաջողութիւն չէր վիճակուել ոչ մի անգամ: Առանց լարուելու, խուզարկուի պէս դէտեղէն նետուելու, անհոյ գրօնելով, ես սուսկ էի գտնում այնտեղ, որտեղ մի ժամ առաջ ոչինչ չկար, այնտեղ, ուր նրանց պարզապէս չպէտք է լինէին: Սպիտակ անկերն աճում էին ասես յատուկ ինձ համար, քողարկուելու փոխարէն ասես ցուցադրում իրենց: Ով լինէր իմ տեղը, որ չուրախանար: Ես ջանում էի չկտրուել իմ հիմնական խնդիրներից, վերջին հաշուով անտառ էի եկել, որ հանդիստ պայմաններում, առանց նեարդանանալու ծանրութեթեւ անեմ վիճակս, ելք գտնեմ, բայց ինչքան էլ փորձում էի կենդանութիւն հագորդել կեանքս կերած հոգսերիս, նրանք խլացել էին մէջս պտտուող ձայնե՛րից, վրայ պառկող նոր մեղեղու տակ՝ լաւ՛նաս:

Եւ յանկարծ ես գիւտ արեցի: Բառս համարեա տառացի կրկնում է մեր լաւա՛նասը: Գրողը տանի, մտածեցի, ինչքան գիտեմ, ըստ Աճառեանի մեր լաւ արմա՛տին իրողանքներէնում համապատասխանում է լաւա՛նս (հիմա ստուգել եմ, իրօք այդպէս է): Ինչու հնարաւոր չի, որ այս արմատով իրողանքներն առանձին բառե՛րում ըն թի փոխուած չլինի: Ինչքան հաւանական էր, այնքան էլ՝ չէ, բայց խաճը գցուած էր, ես մտքումս այնքան կրկնեցի՝ լաւնաս, լաւնաս, որ բառս, թէեւ իմաստն առաջուկ պէս անյայտ էր մնում, սկսեց համ ու հոտ, պատկեր ստանալ:

Լաւ՛նաս: Ափ լիզող ալիքների նման պատկում էր բառը ուղեղիս ծալքերի, նեարդներին, մկաններին վրայ, շոյում ճակատս, գոցում կուպերս... Ես ծով տեսայ: Յետոյ՝ ծովախորշ: Ողորկ քարեր տաք էին, քամու շունքը թեթեւ էր, ժայռերի արանքներում գողգողում էին բարակ սիգախոտերը, ջուրը սառն էր: Սալաքարի վրայ արեւկող անող մողէզն ինձինց վախեցաւ ու փախաւ, բարձրում նախազգուշացնելով ճշաց որորը, քարի նաչտի արծաթափայլ ձկնկը, քարի հետ չփոխած, փորձեց կտահարել կոճա, մակոյկը հեռուում մերթ երեւում է մերթ անհետանում՝ շողերի հետ ասես զնալով երկինք: Թափանցիկ ջրից ձկնահամ էր դալիս, խանձուած ժայռերից՝ ժանդոտ թաւայի, ափ նետուած ջրիմուռները կտա՛րումս վարսեր էին յիջեցնում, որոնց ես վախենում էի դիպել: Յիսնականե՛րի սկզբում, երբ Սեւանը դեռ այնքան չէր իջել, որ ափը չատ հեռանար ձերմա՛ կափէջ ժայռերից, բայց արդէն այնքան, որ կարողանայի ափով պտոյտ տալ կըզ՛ուել շուրջը, հօրս հետ յամա էինք այս գոլ լինում: Յետագայում ու յատկապէս պատանեկութեանս տարիներին, ինչ էլ կարգայի ծովալեռացութեան մասին, հէնց որեւէ նաւ ծովախորշ էր մտնում կամ մերկից նետում՝ այնտեղ, ես իմ ծովախորշն էի պատկերացնում: Իմ կամօք այստեղ էին ջարդուխորդ լինում առա՛ պատը կորցրած նաւերը, ծովահէններն այստեղ էին բերում իրենց գերիներին, այստեղ էին փրկութիւն գտնում բախտաւոր նաւաբեկեալները: Այն տարիներին Սեւանայ կղզին կտրուած էր աշխարհից, իսկ իմ ծովախորշն անմարդաբնակ էր: Հատուկեան ճոխկներն այս ափը էին հասնում, շարթթ մէկէլերու անգամ «մեծ ցամաքից» եկող «Միկոյեան» կամ աւելի փոքր նաւերն այս ափում խարխիս էին զցում, նրանց բերած ուխտաւորներն ուղիղ դէպի եկեղեցիներն էին բարձրանում: Ես գլխիս ու աշխարհի տերն էի այս ծովախորշում, որտեղ հասնելու հա՛մար, եթէ Գրողների ստեղծագործական տնից էիս իջնում, պիտի դէպի ձախ քայլէիր, եւ որը յետոյ մնաց մահկանացուներին համար անմատչելի կառավարա՛կան փակ հանգստեան դռնում:

Ես յիշեցի Փրանսահայ ծանօթներից մէկի ծերացած հօրը, որ Մոնթէ՛Ղարտիլի իր տան պատահանից Միջերկրախորհի ջրերին նայելով, երբեմն սպառնացել էր. «Երթամ, Սեւանի ափին տուն մը շինեմ», եւ որդու՛ ծանօթիս պատասխանը. «Քե՛զի սեղիբ, որ Սեւանն աս է»: Ծանօթիս անպայման արածիտ եւ միանգամայն սթափ պատասխանը (երկխօսութիւնը ՈՒՅՄ-ի ողջութեան վաղեմիութիւն ունի) այս անգամ ինչպէս երբեք յանդիմա՛նանքով յիշեցի, իսկ նրա լուսահոյի հօր թնկթնկոցն ինչպէս երբեք արտածու էր: Միջերկրախորհի տաք ափերին առանձնա՛ տուն կառուցելու վտանգն ինձից հեռու

էր ինչպէս Պոլսոսն Արեւից, Պաթեանի սառն ափերից էլ նման սպառնալիք սկընդ կալելու համար պէտք է առնուողի դժա՛նողի գրանցում ունենայ, նոյնիսկ Սեւա՛նի ափին ու նոյնիսկ հօրիկ չէի ուզում, միայն հասնէի, միայն տեսնէի ինչ է մը՛ նացել իմ կուսական ծովախորշից:

Լաւ՛նաս: Միտք չունի յիշատակեմ բուրբ պատկերները, որ մատուցում էր ու գեւորած երեւակայութիւնս: Բոլորը չեմ էլ յիշում: Կամաց-կամաց, սակայն, որոշ չափութիւնը կորուս, դէպքերը, անունները, խնդիրներն առանձին, առանձին կորցըրին իրենց դերն ու նշանակութիւնը, ապրումներս երկնեցին հաւաքական մի խորհրդանիշ, որը, ի հարկէ, աւելի նիւթե՛ղէն չէր, քան երազանքը, բայց նոյնքան կենսախիղի էր: Մէր, յոյս, հաւատ՝ ահա երեւի նրա ամբողջական անունը: Յուշում էր նա հազուապէս բերելի նը՛ման, եւ, ընկնելով նրա կաղապարի մէջ, ամէն ինչ չողարձակում էր ոչ երկրա՛յին փայլով: Մտալդացումները թղթին էին յանձնուած հանձարեղ պարզութեամբ, կանայք չէին ճղճում ու սը՛տում, կեանքը ոչ թէ դաժան պայթար էր, այլ զմայլելի գրօսանք: Եթէ այդ պահին անտառում լրագրող յայտնուէր ու ապուշ հարց տար՝ դուք հաւատո՞ւմ էք երջանկութեանը, ես, նրան խոխ տալու փոխարէն, երեւի պատասխանէի ա՛մենայն լրջութեամբ: Որովհետեւ սիրում էի ամէն ինչ ու բոլորին, որովհետեւ առա՛գաստներս թուում էին համընթաց քա՛մով լցուած: Գլխումս չմարող ձայնը երբեմն զգաստացնող չեղտեր էր ստա՛նում՝ թուած տաղնապած, նոյնիսկ վախեցած, բայց, ինչպէս էլ հնչէր, ես արդէն հարել էի եւ, իմ սիրոյ, յոյսի ու հաւատի զղանցները փոփոցելով, երանութեամբ տարբարւածում էի նրա շքեղ վարսերի, հիւթեղ շուրթերի, կաթնահունց մարմնի, ալեկոծութեան մէջ: Ես վաղուց էի մոռացել Գողգոթաս, խաչս գցել, թեւերս թափ տալով իջնում էի գոլ հովիտները, որտեղ չապլ պողպարում էր Անահիտի արգալանը, որտեղ Արա՛ծանի ջրերը Աստիկի սրունքներն էին լիզում, որտեղ Տիրի փանդիւն էր թշնդում եւ մշտնջենական լոյս ու տօնախըմբութիւն էր:

Ինձ փոքրին սթափեցրեց ձեռքիս ծանրացած տոպրակը: Նստեցի մի կոճղի, տոպրակը զգուշութեամբ շուռ տուցի: Ուղիղ քսան սպիտակ սուսկ էի գտել: Երկու անգամ աւելի, քան մինչեւ հիմա յաջողուել էր այս անտառներում: Ափսոսացի, որ դամբիւղ չունեմ, պատկերացնելով, թէ նրա մէջ ինչպէս կը դիտա՛ւէին մէկը միւսին խոշոր ու առողջ սընկերս: Թանկարժէք աւարս նոյն զգուշութեամբ նորից տեղաւորեցի տոպրակի մէջ ու ծխեցի: Կոճղին նստած մտածում էի, որ սա, ըստ կուսական, իմ հրաժեշտուն էր այս անտառներին, որոնցից դժգոհեցի ըսան շունեմ, ընդհակառակը, այսեղ նրանք իմ ուրախութիւնն են եւ գել, իմ ապաստարանը, ես սիրել եմ նրանց, եւ, փառք Աստծոյ, որ հրաժեշտը դեղեցիկ եղաւ: Նրանք՝ այս անտառները, անցաւ մտքումս, երեւի զգում էին, որ վերջին անգամ ենք հանդիպում, եւ ինձ պարզեցնեցին այս անկերը, ինչպէս զթաղաւ տառն է հիւր եկած թոռան զրպանները բաժանուելուց առաջ անուշեղէնով լցնում: Մտածեցի, որ իմ երկրի անտառներում, որոնք մաղցում են լանջերն ի վեր, ապա նոյնքան գահավէժ ցած սահում, անպայման կը կարօտեմ այս յայնքանակ հիւրընկալ կանաչ դանդուա՛ններ: Ես գեռ էլի կը նստէի, բայց գնալու ժամանակն էր, եթէ չէի ուղում անտառում զիշերել:

Այո, մտածում էի տունդարձի ճանապարհը բռնած, ոչինչ էլ այնքան վատ չէ, ինչպէս թուում էր: Պարզապէս թարս թնտրութիւն ունեմ, ամէն ինչ չափա՛գանցելու սովորութիւն: Յետոյ ի՞նչ, որ փող չկայ: Այսօր չկայ, վաղը կը լինի: Կը վատասակեմ, կը շահեմ, կը գտնեմ, հէ՛չ որ չեղաւ՝ պարտք կ'անեմ: Ես չգիտէի ինչպէս պէտք է վատասակեմ կամ շահեմ, որտեղից պիտի գտնեմ, ումից պարտք անեմ՝ ծանօթներս իմ օրին էին, փողոցներում հազարաւոր թշուառներ էին ոտքի տակ նայում, վիճակախաղի մէկ տոմար օրուայ հացի գին արժէր, իսկ ագնի ճանապարհով վատասակելու, ի տարբերութիւն Օստապ Բենդերի, միայն մի միջոց գիտէի՝ գրելը, որը հայերէնով գրողների համար անփոքարք էր դարձել, բայց նման մանրամուծնը խոչընդոտներն ինձ արդէն չէին վախեցնում, ես պարզապէս գիտէի՝ փող կը ճարուել, անպայման կը ճարուել: Նշանակում է՝ այսօր չէ, վաղը՝ Հայաստան կը հասնեմ: Ինքնաթիռի տոմս կը գնեմ, կը թռչեմ Եւ

րեւան: Թրեւ կը դամ փողոցներում, կը տեսնեմ ընկերներին, կ'ուտեմ - կը խմեմ «Մի անտեսէ՛ք՝ համեսէ՛ք» ճաշարանում, կը գտնեմ հին սէրերիս, չգտնեմ՝ նորին կը սիրեմ, ծայրէջայր կ'ըմբռնեմ թերթերը, մի բան դուր չեկաւ՝ ընդդիմութիւն կը դառնամ, կը հայհոյեմ, կ'օրհնեմ, կ'անիծեմ, կը ծիծաղեմ, կ'ապրեմ: Կը նստեմ մօրս կողքը: Կը նստեմ՝ կը գրեմ: Անպայման կը գրեմ: Յետոյ ի՞նչ, որ վերջին տարիներին գրածներս աւարտին չեն հասնում, կէսից զդուցեցնում են ինձ: Այսօր չի յաջողում գրել, վաղը կը յաջողուի: Ի դուր եմ զլուսն մտքը, լիւր, որ մեռած գրող եմ, ես դեռ կը գրեմ, չառ կը գրեմ ու լաւ կը գրեմ: Մա՛կընթացութիւններն ու տեղատուութիւնները մարդուս կեանքում սովորական բան են, այս հասարակ օրէնքը պիտի իմա՛նայի: Այսինքն, գիտէի, պարզապէս, իրօք, թարս բնաւորութիւն ունեմ՝ լուռ ուղտ դարձնող: Ոտքերիս զգիտես որտե՛ղից յայտնուած թուրութիւնը, որ նեղում էր վերջին մի քանի ամիսը, այսօր, օրի, նախ, համարեա չի զգացում: Յետոյ ի՞նչ, որ նիհարել, կմախք եմ դարձել, դա ամենեւին էլ չի նշանակում թէ անմահութեան չեմ լին յուզարկաւորներին դարդն եմ քաշում, ընդհակառակը, երկարակեցութեան նշան է, վտիտ մոխա չոր ու ցամաքները, օրինակ, Լեւինդրա՛գի չըջալկեման ժամանակ անկել երկար զիմացան սովին: Ամէն ինչ լաւ է ու էլ աւելի լաւ կը լինի, ուրեմն, գլուխդ բարձր, եւ, ուրեմն, օ՛ն, առաջ...

Ես քայլում էի վատահ ու վճռական: Շտապում էի բոպէ առաջ քաղաք հասնել, ձեռնամուխ լինել գործերիս: Քայլում էի արագ, չուրջ չնայելով, ականջս աւտոմեքաններին աղմուկին, որ խճուղուց պիտի դար: Մտովի արդէն շատ հեռու էի այստեղից, բայց անտառի հետ լեզու գտած զգայարաններս այդ օրը երեւի ինքնուրոյն էին գործում, որովհետեւ յանկարծ կտրուկ կանց առայ: Մեկս ուեցի տեղում, համարեա հասկանալով, թէ ինչու, չըընեցի: Անտառի այս մասում հին սոճիները հաստաբուն էին, իրարից հեռու, առնուազն կէպարեայ մամուռը հարթ էր խուզուած մարգա՛դեանի պէս, այսինքն, ուշադրութեան արժանի ոչինչ չտեսայ, այնուհանդերձ, ետ քայլեցի: Միեւնոյն է, ոչինչ չկար: Մի քիչ էլ դնացի, նորից կանգ առայ, նորից շուրջ նայեցի: Լաւութիւն էր, նոյնիսկ քամի չկար, որ սոճիների կատարներն իրար քսէր, եւ ծանօթ համեմատութիւնն ինքնուրոյնքան էր դալիս՝ անտառը, ասես շունչը պահած, հետեւում էր ինձ: Ձէ, կարծես թէ ոչինչ չկար, հնչա՛ւում, որ հաստաբուն սոճիներից մէկի եւ դարձ մի եղեւնու արանքում մամուլ գորգն ուռուցիկ էր: Վերջապէս հասկացայ՝ անքանական ուռուցիկ: Ինչպէս բոցատրեմ: Եթէ պարզապէս գեախը հարթ էի, եթէ մամուլի տակ կոճղ, քար կամ մի ուրիշ բան է ընկած, անտառին ծանօթ մարդու համար գողաւորութիւնն այլ ուրախ է ունենում: Այսինքն, ինչպիսի բարձ էլ դենն վերմակի տակ, ինչպէս էլ յարմարեցնեն, չես չփոթի քեզ յուզող կոնքի հետ: Ես մի քայլ էլ արեցի, եւ սիրտս թարաւաց: Եւ չկարողացայ ինձ զսպել:

Լաւ՛նաս... Անտառն անմիջապէս արձագանքեց: Յաղթականչս երեւի աւելի բարձր չէր. չէր, եթէ մի հարուածով գետին տապալած լինէի Հոլիֆոլիտին, Նոպէլեան մըրցանակ ստացած լինէի կամ տէր դարձած միլիոնանոց շահումի: Ես արդէն գիտէի, որ մամուլ գորգի տակ խոշոր սուսկ կայ ամենախոշոր երբեւիցէ ինձ հանդիսանեցից, մէկը նրանցից, որ սոճիա՛կան լեզուկը են դառնում:

Չորեքի անկիս առաջ: Մտածեցի՝ դեղեցիկուհի, հիմա կ'աղատեմ քեզ, բայց դեղեցիկուհիս բռնել էր վերմակն ու չէր թողնում շրանա իր հրաշալեղ կոնքով՝ մամուլի հաստ ու ամուր չերտը տեղի չէր տալիս: Այնուհանդերձ, յամարօրէն ու զգուշօրէն (դեղեցիկահիները միայն այդպէս եւ նուաճում) ես քաշում էի ու քաշում վերմակը, մինչեւ որ մի ծայրում մամուլը պատուեց, ու կարողացայ ետ տանել:

Նախ ասեմ՝ սուսկս իր չափերով դեղադանեց սպասելիքներս. գլխարկի տըրամպիդը երեսուն սանթիմետրից աւելի էր, ոտքերն՝ տասնհինգից ոչ պակաս: Այնքան մեծ էր, որ անտառը կարծես մի անգամից լցուեց:

Իսկ հիմա ասեմ, որ երկար չհրճուեցի իմ սնկով: Կարծում էի դեղեցիկուհու սնա՛րի եմ մօտեցել ու վերմակ եմ ետ տա՛նում, պարզուեց՝ դերեզման եմ քանդել, պատանքի դիպել: Մամուլի հետ պա՛



# Helsinki et les trésors de l'église arménienne

Du 18 au 21 novembre, la capitale de Finlande accueillait la grande conférence de la Ligue européenne des Instituts des Arts (Elia) réunissant des centaines de participants des facultés d'art d'Europe (tant de la communauté européenne qu'en dehors de celle-ci) et du monde, formant une longue liste imprimée de 22 pages allant de «l'Albanie» à «U.S.A.», en passant par l'Australie, Israël ou la Nouvelle Zélande.

Je commence par mentionner ce fait parce qu'il donne, à mon sens, une dimension différente, sinon même importante à l'exposition d'art sacré arménien inaugurée au Musée d'Art et de Design de Helsinki le 12 novembre et qui se tiendra jusqu'au 24 janvier 1999. L'exposition intitulée «The Holy Cross — Treasures of the Armenian Church», s'inscrit dans un contexte à la fois favorable et privilégié. Favorable, en ce que la dimension muséale de Helsinki vient d'être renforcée par l'ouverture très attendue du nouveau musée d'art contemporain appelé «Kiasma», une splendeur architecturale réalisée par le nord-américain Steven Holl. Privilégié, car c'est une chance, pour l'exposition, qu'une Conférence d'Elia, qui a lieu tous les deux ans, se tienne durant quelques jours à ce moment-là. Même si les centaines de conférenciers n'ont pas défilé à l'exposition, on reste en droit de parler

de «fortune», au sens latin de «bonne rencontre», à propos du contexte chanceux de l'exposition.

J'ai, pour ma part, fait l'expérience de la rencontre avec l'exposition en la découvrant au cours de ce que je croyais n'être, au départ, qu'une visite de musée. La première chose sur laquelle «tombe» alors mon regard est le drapeau arménien suspendu du premier étage jusque dans le hall d'entrée. Une musique arménienne se faufile dans l'espace, confirmant ainsi ce que je croyais être une hallucination. La qualité de l'exposition ne peut être dissociée du regard du public et je tiens à souligner que la présence des Finlandais ici découle d'une politique culturelle et éducative exemplaire et enviable. Un public nombreux s'est donc manifesté (tous signaient le livre), comme il se manifeste pour toute activité culturelle, sans jamais attendre les ordres de la médiation. Parallèlement à l'exposition des trésors de l'église arménienne présentée à la galerie du sous-sol, se tient, au premier étage, une exposition sur le vin, le champagne et Bacchus. Bien qu'offrant des dégustations de vin (et le prix du vin en Finlande est exorbitant) cette présentation, plus superficielle, n'a pas accueilli, (lors de mon passage, vers 13 heures un dimanche) plus de visiteurs que l'exposition de l'art sacré arménien. Au rez-de-

chaussée, des bijoux contemporains s'ajoutent aux objets de design de la collection permanente et, sur le même niveau, à côté de la cafétaria, une salle de projection offre aux spectateurs la vision d'un film documentaire sur les églises arméniennes. Malheureusement, ce film n'atteint pas le niveau de l'exposition et l'on est en droit de se demander pourquoi de vrais cinéastes n'ont pas eu l'opportunité d'y apporter leur talent ou pourquoi, si la création d'une œuvre n'était plus possible, il n'a pas été demandé au cinéaste arménien et fier de l'être, de carrure et de renommée mondiales, Atom Egoyan, de prêter, pour la bonne cause, une copie de son superbe film «Calendar».

L'événement de Helsinki s'inscrit dans un parcours préliminaire à la commémoration, qui se célébrera en 2001, du 17ème Centenaire de la proclamation du christianisme comme religion nationale en Arménie et dont le point culminant et final consistera, selon S. S. Karekin Ier, par la construction et la consécration de la nouvelle cathédrale saint Grégoire l'Illuminateur à Erevan.

L'exposition pionnière de Helsinki, organisée par l'équipe de Arto Takala, Directeur du Musée, qui ne craint pas d'utiliser le mot «génocide» dans son texte du catalogue, a reçu le soutien du Catholicos Karekin Ier ainsi que celui d'institutions de l'Etat d'Arménie. Quatre-vingt une pièces sont présentées dans une ambiance feutrée, de façon sobre et élégante, visible sans être d'un didactisme ennuyeux, un peu secrète sans devenir obscure. Des reliques et des œuvres d'orfèvrerie, des tapisseries et des pierres tombales, des chasubles, des mitres et des tapis, des calices et des encensoirs, des porte-croix et des manuscrits enluminés ainsi que des reliquaires, couvrant des siècles, du Xème au XIXème et même au XXème, si l'on accepte de prendre en considération un certain objet. Celui-ci, que l'on pourra difficilement qualifier d'œuvre d'art, consiste en un petit bloc de marbre taillé sur lequel sont enchassés des brillants formants les lettres de l'alphabet. Offert en 1968 par les Arméniens des Etats-Unis à Vasken Ier, l'objet se montre dépourvu de dimension artistique et révèle, ce qui va de pair, une absence totale d'interprétabilité que viendrait masquer la richesse marchande trouvant dans l'alphabet une caution facile et symboliquement primaire. Du point de vue du XXème siècle, mieux vaut alors considérer comme «œuvre», la photographie de S. S. Karekin Ier, ornant le mur de l'une des salles... Les auteurs du catalogue, Iveta Mertichian et Seyranoush Manoukian, précisent que «des œuvres d'art ne sont pas intrinsèquement sacrées mais sont aussi des reliques de l'histoire et de la vie nationale». En ce sens, l'objet de 1968, s'il témoigne de la vie de la diaspora reste tout à fait éloigné du niveau artistique des autres pièces montrées et qui sont, elles, des œuvres d'art. En effet, bien que tous les objets de l'exposition soient assujettis à une fonction, jamais ils ne s'épuisent dans cette destination et parviennent à la surpasser par l'agencement des éléments, la présence d'un détail insolite, le travail sur la perspective ou sur le rapport du texte à l'image.

La puissance du contraste sur laquelle se fonde l'attraction visuelle apparaît dans le jeu de plein et de vide utilisé dans des matériaux très différents comme le métal et le coton. La Croix d'autel de 1750 (Van, Vaspurakan) offre un découpage surprenant. Le corps du Christ occupe le centre de la croix qui est un carré vide, c'est-à-dire un cadre. Ce cadre démontre une incapacité à cerner le corps du Christ qui se fait «hors-cadre», par le pied et la main du côté droit. Les deux doigts levés touchent très exactement l'angle du cadre alors que la main en sort tout comme le pied par le geste d'enjambement qui dynamise le corps. La dynamisation et l'impossibilité de la capture sont également rendus par le jeu des drapés du vêtement qui, lui aussi, dépasse le cadre. La stabilité est donnée du côté de l'esprit qui s'exprime par la tête et le cœur. La tête du Christ est encerclée, il porte un nimbe comme un serre-tête s'arrêtant sur la pointe arrondie de la barbe dont la courbure correspond très exactement à la ligne du cercle. La tête et son aura

de lumière et de barbe forment un cercle plein de métal, conférant à ce point central un aspect de solidité empêchant toute infiltration du vide. Enfin le porte bannière que le Christ tient dans la main gauche croise son corps en passant sur le cœur, établissant une division entre une partie du corps dans le cadre et une partie du corps quittant le cadre, montrant peut-être ainsi et tout à la fois, la participation aux deux mondes, céleste et terrestre, divin et humain, de même que le moment de la Résurrection, le pied hors du cadre pouvant être entendu comme sortie du tombeau.

Une tenture en madras de 1791 reflète elle aussi un travail sur le cadre par une mise-en-abîme. Les différents épisodes de la vie du Christ, et donc la temporalité narrative, sont dépeints par les successions d'espaces rectangulaires séparés par des représentations de colonnes qui encadrent ainsi chaque scène sur le côté. L'intérieur de chaque scène contient une «veduta», une ouverture symbolisée par une arche plus ou moins rapprochée afin de signifier un espace de profondeur et de marquer la distance à laquelle se situent les différents personnages entre eux et dans leur rapport au spectateur. L'arche s'ouvre tantôt sur un fond identique à l'avant-plan (bleu foncé) tantôt sur un fond dont la différence de couleur (bleu clair en contraste avec le bleu foncé) se voit renforcée par l'altération de l'orientation du mouvement indiqué par des traits obliques. Le travail sur le trait

par  
**Chaké MATOSSIAN**  
Docteur en philosophie et théorie  
de la communication  
Professeur à l'Université Nouvelle  
de Lisbonne

semble ici exemplaire en ce qu'il montre une opposition entre la régularité parfaite qui caractérise les ailes des anges faites de plumes soigneusement et symétriquement rangées et d'autres types d'ordre, comme celui, oblique, d'une sorte de pluie ou encore celui d'un dallage de carrés irréguliers, auxquels s'ajoutent les plis des drapés, les imprimés des tissus, le mouvement flottant du drapeau de même que la pointe d'une lance qui est, elle aussi, in fine, un trait. L'ensemble des épisodes narrés sur la tenture est encadré à son tour par une sorte de frise fleurie qui opère la jonction entre l'espace du tableau, celui du mur et celui du spectateur. Un élément complète la frise, il sert de base au cadre et aux cadres dans le cadre, comme un support de l'édifice. Il s'agit d'une ligne écrite en arménien et contenant la date de création de l'œuvre. Ecrites en lettres majuscules, la bande soulignée en quelque sorte la représentation, donnant à l'alphabet une force opératoire, en cela-même peut-être que l'agencement des lettres exige, pour signifier, une énonciation ou une lecture ancrée dans la succession. La temporalité de la lecture des lettres devient ainsi la clef de lecture de la temporalité des épisodes figurés. Souligner consiste à tracer, à tirer un trait sous l'écrit ou le graphe, à laisser une trace comme le fait à son tour, à l'intérieur même du souligné, la date qui s'exhibe graphiquement dans le contraste des chiffres et des lettres. Tout aussi bien, alors même qu'elle trace le calcul du temps, l'écriture formée de lettres lisibles et déchiffrables qui soulignent dans leur déroulement l'œuvre figurée, trouve-t-elle dans sa fonction de sous-ligne, la force de l'irreprésentable. Impressionnant le spectateur-lecteur par la technique de l'impression, la bande écrite signalerait ainsi le retour de la force intrinsèque à l'écriture, celle du trait au plus profond du tracé, soit encore du trait comme arme, lancé par la pointe d'une plume analogue à l'ongle.

Museum of Art and Design  
Korkeavuorenkatu 23  
00130 Helsinki  
www.kolumbus.fi/designmuseum  
Catalogue bilingue finnois/anglais,  
imprimé à Helsinki.

տրուուել էր գլխարկի մաշկը, եւ բացուել գարշելի խրախճանքի տեսարան՝ սնկիս ներքուս գալարուում էին հարկւրաւոր, դուցէ հազարաւոր որդեր:

Փոքր ու թոյլ աճէր սունկս, կը ծռւ. մըուէր, կը յարմարուէր, մի ծակ կը դտնէր, կը պլտտար ու լոյս աշխարհ կը դար: Իայց նա հակայ էր ծնունել, աճել ամուր եւ ուղիղ, հանդիպել մամուռի շատ լայն շերտի դիմադրութեանը: Սունկս ձգտել էր վեր, մամուռը տեղի չէր տուել, սունկս, միեւնոյնն է, իրենն արել էր՝ բարձրացել ու բարձրացել, իր հետ, սակայն, բարձրացնելով նաեւ կեանքի բեռան նման ծանր գործը: Այն, ինչը սկիզբ ու վերջ ունի, անպայման ու նի իր բարձրակէտը, եւ մի օր սնկիս աճը դադարել էր: Եւ նա մնացել էր իր իսկ ստեղծած վրանում, որի տրամագիծն իմ աչքաչափով երեւի մեթրի հասնէր: Ու դիւ ու հպարտ կանգնել էր այնքան, մինչեւ որ վրանը վերածուել էր դամբարանի:

Եւ մամուռը տեղը բերեցի: Նորից բլրակ զոյացաւ, կամ՝ թարմ գերեզմանաթումբ:

Լաւո՞նաս, ասացի մի քիչ հիասթափուած, մի քիչ էլ երեւի գլխարկ հանելու նման:

Եւ չգիտէի, որ վերջապէս տեղը տեղին եմ օգտագործել բառը: Ընդամենը գիտէի, որ ամէն ինչ սկսում է ծնունդով ու աւարտում մահով, դրանից անմասն չեն աստղերն ու մոլորակները, ծառն ու թուփը, գազանն ու թռչունը, բայց, կա մօքն Ասածոյ, միայն մարդուն է վիճակ ուած ապրել այդ դամուկեան սրի տակ:

Սա էլ, սակարկ, մտքովս անցաւ մի տեսակ կողմնակիօրէն, մի տեսակ վերափարկուած: Եւ չտապում էի: Արդէն լրւում էր աւտոմեքենաների աղմուկը, արդէն մօտ էր խճուղին, որտեղից սկսում էր Ժամանակակից մարդուս կրքերի իսկական թատերաբեմը:

Այնուհանդերձ, առաւօտեան եւ արթնացալ վազուց մոտացումս բարձր տրամադրութեամբ՝ գործելու անսպառ եւ ունդ մէջս: Արդէն ուզում էի դէն նետել վերմակը, որպէսզի գլխապատուս նետւեմ փողի, գրական փառքի ու միւս բո-

լոր յաջողութիւնների ետեւից, բայց ջրի խշշոցը յուշեց, որ զուգարանը դրադուած է: Որպէսզի ի դուր չցցուեմ նախասնեակում եւ անհամբեր ետ ու առաջ շանեմ, նորից ետ ընկալ բարձին, եւ այս յարադումն էլ ճակատադրական եւ դաւ:

Նորից ինչպէս երէկ արտաքուստ ա. նառիթ՝ դիտումս յանկարծ դրնգաց՝ լաւո՞նաս, նորից կանացի ձայնով, բայց այս անգամ՝ սուր, ճղճղան, եւ համար եւ անմիջապէս էլ աչքիս առաջ եկաւ ուս. արկանական մի սերիալ, որը մի քանի օր առաջ պատահաբար գիտել էի՝ պատահաբար հեռուստացոյցի առաջ յայտնւելով: Կինոնկարն ամերիկեան էր, բայց, հասկանալի է, լիտուանիէն թարգման. ուած, ձանձրանալով գիտել էի ընդամէնը մի քանի լուպէ՝ մի բառը հասկանալով, երկուսը՝ չէ:

Տագնապի ալիքն այնքան ուժեղ էր, որ օդն սկսեց չհերիքել, անկողինը ճահիճ թուաց: Զայնը ճշում էր, մետաղական եւ բանդներով ճշում ուղեզումս, եւ, որպէսզի թոյլ չտամ նրա գերանդին արմատից կտրի գրական կեանքով ապրելու, Երեւան հասնելու յոյսերս, եւ, ոտքից դուրս քրտնած, համարեա անդամալոյծ, մի կերպ նստեցի: Մինչեւ վերջ դատարկեցի դեռ դիւերուանից կողքիս գրուած ջրի բաժակը, արեցի այն, ինչը գրեթէ երբեք չէի անում՝ ծխեցի անկողնում: Ծուխը դառն էր, ձայնը՝ տհաճ, ասես վրայից նետել էր երէկ ընութեան գրկում երեսին քաշած հովուերգական քօղը: Միկիս նման՝ քանի դեռ չէի բացել կա. նաչկանաչ պատանքը:

Սրբիչը ձեռքիս դուրս գալով լողատեն. եակից, դէմքս դեռ կարգին չհորացրած, եւ հարցրի խոհանոցում ինչ-որ գործով զբաղուած կնոջս.

- Ի՞նչ է նշանակում՝ լաւո՞նաս:
- Կինս դարմացած ինձ նայեց:
- Առաւօտ դիւերով որտեղից...
- Ի՞նչ է նշանակում...
- Դիակ, ասաց կինս:

ՎԱՀԱԳՆ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ



# Les Proust (Adrien et Marcel) et l'Arménie

Le Docteur Adrien Proust (1834-1903) Professeur Agrégé de médecine en 1866 spécialiste de l'Hygiène, science nouvelle, effectue pour Napoléon III un voyage de mission de Moscou à la Mecque à la recherche des causes de l'épidémie du choléra. Il suit le chemin de l'épidémie de 1832. S'il découvre l'origine de la maladie à la Mecque: brassage de populations venant en pèlerinage, son périple le fait passer en Arménie en 1866-1869. Il évoque son voyage en Arménie dans ses livres médicaux et aussi à travers le témoignage de Madame Suzy Mante-Proust dans un ouvrage publié par C. F. et F. Gontier et S. Mante-Proust (Plon, Marcel Proust et les siens)

Il parle de la vie des villages et des montagnes, d'un peuple chrétien travailleur, courageux, sympathique et de santé saine, qui habite parfois les cavernes à l'abri du froid des montagnes. Adrien Proust va dans tout le Caucase à cheval (Arménie, Géorgie). Balzac en Russie et en Ukraine utilise le cheval avec voiture de bois et d'osier comme Alexandre Dumas dans son Voyage en Caucase qui devine et admire en route les belles vignes, les beaux vergers, le fameux jardin des Arméniens: le Bartcha en langue orientale. Citons aussi le grand plaisir de Pouchkine (1799-1837) de visiter l'Arménie (1829) juste avant ses fiançailles. Adrien Proust partage la vie quotidienne de la population arménienne. Il se rend à Téhéran puis à Constantinople où le vizir veut le recevoir. Grâce à son voyage réussi en Asie Mineure, ses recherches sont publiées et reconnues à l'Institut. Après les congrès de Vienne et de Venise (1892), Adrien Proust souhaite l'organisation de rencontres mondiales qui ne se concrétiseront qu'en 1948 avec la création de l'OMS, Organisation Mondiale de la Santé.

En Arménie, pour purifier l'air des maisons, on utilise un mélange d'encens avec du benjoin (extrait d'écorce d'arbre) et qu'on fait brûler. Adrien Proust a sans doute connu ce remède d'hygiène sous sa forme primitive qui apparaît en France dès 1885 grâce à Auguste Ponsot (revenant lui aussi d'un voyage en Arménie) sous la forme et le nom du Papier d'Arménie (si bien chanté par Régine) et que Marcel Proust utilisera parmi d'autres fumigènes pour soulager son asthme.

Adrien Proust se marie en 1870 avec Jeanne Weil, a deux fils dont l'ainé Marcel naît en 1871 un beau brun de type oriental (un air d'Arménie sans doute), puis Robert futur médecin. Il leur inculquera intelligence et curiosité. Marcel Proust se rend à Venise en octobre 1900 en pleine période de déménagement parisien entre le 9 boulevard Maeshherbes et le 45, rue de Courcelles. Arrivé à Venise le 13 octobre 1900, il visite, quatre mois après une réunion artistique à Paris d'entre-aide aux survivants des massacres d'Arménie, le monastère des Pères Mekhitaristes (du nom du fondateur Mekhitar) catholiques arméniens dans l'île San Lazzaro de Venise. Il signe même le registre livre d'or (in correspondances de Philip Kolb, éditions Plon). C'est là que les écrivains arméniens viennent se perfectionner dans la langue littéraire et consultent les plus anciens manuscrits et enluminures. (Venise a la plus grande bibliothèque arménienne après le Maténadaran, Bibliothèque Nationale d'Erevan, capitale d'Arménie; c'est chez les moines arméniens de Venise que Lord Byron est venu apprendre l'arménien et méditer sur le banc toujours là du jardin du monastère). George Sand a également rendu visite aux

moines arméniens de Venise. Elle en parle de façon élogieuse dans une Lettre d'un Voyageur. Marcel Proust a donc pris connaissance de la culture arménienne tout en découvrant un échantillon différent de la population arménienne à celui rencontré par son père.

Dans le voyage de Marcel Proust à Venise, Proust visite le monastère des moines mekhitaristes catholiques arméniens; si l'on s'en réfère à la biographie sur Proust de Guislain de Diebach qui dit: Marcel visite une église chaque matin avec Reynaldo Hahn... Marcel élargit sa connaissance judéo-chrétienne en ajoutant à l'étude de ses cathédrales celle de l'église arménienne et de la culture arménienne en général. Si Madame Proust était du premier voyage à Venise avec Marcel sur les traces de Ruskin, il semble qu'elle ne s'y trouvait pas en octobre 1900 quand Marcel visite le monastère arménien: nous n'avons pas de correspondances entre eux pour avoir un avis. J'aurais tant aimé que le trio Adrien, Marcel, Jeanne Proust évoqât l'Arménie ensemble ou en duo.

Si au début de l'œuvre de Marcel Proust, Livre I, du Côté de chez Swann, sont évoqués Eve et Adam, au début du Livre II, Le Côté de Guermantes, pages 13 et 14, Marcel Proust parle de l'Arche du Déluge sur le Mont Ararat se référant à la Bible et à l'épisode de Noé en Arménie, pour mettre une nouvelle fois ses personnages dans les lieux de son roman.

Il n'en fallait pas davantage pour que le jeune français d'origine arménienne que je suis guette d'autres arménités chez Proust.

A Illiers-Combray, dans la chambre qu'il occupe chez tante Léonie, se trouve le portrait du Christ tel que les gardiens de la Croix l'ont décrit et dépeint et qui est le portrait officiel du Christ arménien qu'on retrouve dans nos évangiles et nos églises. Dans l'Eglise d'Illiers figure aussi un portrait de la Vierge orthodoxe, icône plus géométrique. Remarquons les objets de culte des auteurs: Balzac et sa croix sous cadre (Turin 1836) dans sa maison de Paris-Passy; Alain Fournier et son image pieuse de cathéchèse: la Mère et l'Enfant arméniens; j'ai hérité d'un même portrait.

A quelques kilomètres d'Illiers, il y a le village de Saint-Eman où Proust situe l'épisode du Loir, la Vivonne, du lavoir, des nénuphars autour de l'église Saint André des Champs dans l'œuvre et Saint-Eman dans la réalité. Le dépliant touristique mentionne que Saint Eman est un évêque venu de la Cappadoce au XVI<sup>e</sup> s. Nous, nous savons qu'il est arménien comme Saint Grégoire venu à Pithiviers en l'an 1000. Saint Eman arrive au XVI<sup>e</sup> s. pendant les guerres de religions entre catholiques et protestants; ces derniers ayant détourné la rivière les catholiques se voient privés de culture: c'est la famine. Saint Eman prie, fait pleuvoir, redonne cours à la rivière, les récoltes poussent, les gens mangent à nouveau. En reconnaissance une église porte le nom de Saint Eman: on y trouve les reliques qui chaque année lors de l'unique messe annuelle sont montrées aux fidèles (notamment la tête) en Mai, le fameux mois de Marie chez Proust...

Sous le portail extérieur de l'Eglise de Saint Eman est gravée sur pierre une grappe de raisin symbole de la première vigne plantée par Noé en Arménie; or ce symbole existe dans toutes les églises arméniennes.

Dans son livre Le Contre Sainte-Beuve,

Proust évoque l'ouvrage de son ami le comte de Cholet sur la Turquie d'Asie (Voyage en Turquie d'Asie: Arménie, Kurdistan et Mésopotamie, Ed. Plon) paru en janvier 1892 (cf aussi l'article de Proust dans le n° 3 Littérature et Critique du 25 Mai 1892). Nous trouvons des citations des religions: arméniens ou grecs, grégoriens... Evocation des Arméniens chrétiens ayant des écoles réputées pour l'éducation: exemple du grand commerçant chrétien de Césarée (province arménienne) qui met son fils aîné à l'école arménienne. Au comte de Cholet dit Proust les Arméniens (lui) ont inspiré des pages moins favorables quoique non moins brillantes! Autres citations: la ville d'Erzeroum qui aura un destin tragique suite au génocide.

Gérard de Nerval parle avec compassion des Arméniens à son retour de Constantinople.

Dans Jean Santeuil son premier roman écrit entre 1895 et 1900 (publication posthume en 1952), ébauche de la Recherche du Temps Perdu, Marcel Proust dénonce les Massacres des Arméniens perpétrés par les Turcs dès 1894-1896 par Abdul Hamid (J. S. Pléiade, pp. 600 à 605).

A l'Assemblée Nationale, lieu officiel, le narrateur est éditeur, et écoute son ami médecin à l'hôpital Necker et député du Nord, Premier Secrétaire du Parti Socialiste (c'est le personnage de Couzon dans

par  
Penny ATMADJIAN

le roman et Jean Jaurès dans la réalité selon M. Tadié dans sa présentation de J. S. en 1996), s'insurger sur la question de l'Arménie que l'Assemblée veut clore: une fois encore la France ne fera rien... vous venez d'assassiner 200.000 chrétiens (chiffre en cours de massacre au moment où il est évoqué à l'Assemblée Nationale ce dont Proust témoigne)... C'est une infamie de dire ça s'exclame le Ministre de l'Agriculture. Le narrateur prend la défense de ce peuple et évoque les notions de Justice et de Droits de l'Homme. Le peuple à qui vous avez appris à prendre le fusil le retournera contre vous. Un grand cas de conscience se pose chez l'auteur. On connaît souvent les opinions de Proust à travers les préoccupations de ses amis intimes et parmi eux autour du poète arménien Archag Tchobanian (1872-1954) en France depuis 1895 et qui explique aux politiques, artistes et gens de Lettres ce qu'est l'Arménie, son peuple, sa culture, sa religion, il y a la comédienne Réjane et son fils qui habitent le même immeuble que Proust, Jean Jaurès, Clémenceau, Anatole France qui écrit dans *Le Figaro* et *Le Petit Temps*: vous nous avez laissé mourir, nous 300.000 Arméniens, nos enfants vont mourir aussi, pour que nous dormions en paix, donnez du pain à nos enfants. Le 16 Juin 1900, Réjane la comédienne, Antoine comédien et directeur du théâtre qui porte son nom à Paris, de Max, Seguond-Weber, Mounet Sully feront le spectacle d'une réunion d'entre-aide et d'information: des poésies arméniennes traduites en français par Tchobanian seront dites ainsi que de la musique arménienne jouée au piano. Jacques de Morgan écrit un livre sur l'Arménie; Clémenceau une préface aux Massacres d'Arménie, Max Jacob un poème: Les Alliés sont en Arménie cf. le livre d'Edmond Khayadjian, *Archag Tchobanian et le mouvement Arménophile en France*, CNRDP Marseille). Curieusement, la sensibilité et la révolte de Marcel Proust dans ses textes se rapprochent de celles des Arménophiles.

Tchobanian a le souci de faire part de la culture arménienne. Il sera le professeur de poésie en langue arménienne d'une cousine germaine de mon père Marie Atmadjian. Quant à ma future maman, elle rencontrera aussi Archag Tchobanian en

1938 à l'Eglise Evangélique Arménienne d'Issy-les-Moulineaux; elle, la violoniste, prenait donc le chemin de mon Aura poétique...

Autre contemporain des massacres en 1918 Apollinaire dans *Alcools* et son poème (La Chanson du Mal Aimé) raconte le supplice perpétré par les Turcs à quarante Arméniens de Sébaste, ville d'Arménie, morts couchés nus, attachés sur l'étang de glace.

*J'ai hiberné dans mon passé  
Reviens le soleil de Pâques  
Pour chauffer un cœur plus glacé  
Que les quarante de Sébaste  
Moins que ma vie martyrisée.*

Guillaume Apollinaire, *La Chanson du Mal Aimé, Alcools*.

A plusieurs endroits clés de ses différents livres Marcel Proust parle de l'Arménie, de sa culture comme de sa cause alors qu'il n'était pas obligé de le faire dans son roman. Sa vie (1871-1922) a croisé les dates cruciales de l'histoire du peuple arménien (1894-1896, 1915), et ses plus intimes amis ont défendu la cause arménienne et dénoncé les massacres (la comédienne Réjane et son fils, Anatole France, le comte de Cholet, Couzon alias Jean Jaurès et même Mallarmé, Péguy, Mistral). Marcel Proust a voulu sans doute témoigner en son temps et à sa façon de ce drame. Comme habituellement Proust n'écrit rien ni par hasard ni par inadvertance et que tout chez lui est structure et rappel constant de références, on ne peut lui en être que très reconnaissant; Proust fait par de son inquiétude, de son trac, de sa révolte face aux massacres non dénoncés; dans le partage de ce souci avec son ami député auprès de qui il est intervenu pour la cause arménienne (sous-titre puis texte de Proust dans Jean Santeuil), on trouve chez Proust son anxiété des périodes difficiles et dramatiques. Ah si le monde avait réagi comme lui dès 1894, peut-être que le massacre de deux millions d'âmes aurait été évité en 1915 (la moitié de la population d'où le mot justifié de génocide: en France la Chambre des Députés réagit à 200.000 chrétiens massacrés en 1896; le peuple français se mobilise à 300.000 victimes en 1900. En tout 500.000 victimes de 1894-1896 à 1914 + 1.500.000 victimes de 1915 à 1918); quand les politiques s'excusent en disant qu'en 1915 ils faisaient la guerre mondiale (les Turcs étaient alliés aux Allemands, les Arméniens eux défendaient déjà la France), tout le monde oublie de dire qu'en temps de paix en 1894-1896, personne n'a levé le petit doigt sauf Proust. Alors que le 29 Mai 1998 le Parlement français (Assemblée Nationale) reconnaît le génocide en attendant le vote des sénateurs plus de cent ans après, réactualisant les témoignages de la famille Proust on peut regretter des attitudes négationnistes et partisans de la turquification comme celles de Pierre Loti (1850-1923) de l'Académie Française!

J'en conclus que l'arménité n'a pas échappé à Proust; elle est entrée naturellement dans sa vie (et même prénatale par le voyage de son père en Arménie; je rêve d'un dialogue entre Adrien et Marcel sur l'Arménie, peut-être une correspondance à découvrir)-et dans son œuvre. Il ne s'est pas empêché de traduire et de témoigner des réalités et des événements de son temps... le Temps oublié, le Temps dénoncé, le Temps retrouvé pour parler de l'Arménie comme il se doit. Merci la Famille Proust.

PENNY ATMADJIAN

(Ancien élève du Lycée Condorcet à Paris. Licencié-ès-Lettres de Paris IV Sorbonne. Sociétaire des Amis de Marcel Proust et des Amis d'Illiers-Combray,

Animateur et organisateur des Déjeuners des Aubépines de Mai à Illiers-Combray (1978-1988),

Animateur et organisateur des Diners Proustiens du théâtre du Lucernaire à Paris).

Issy-les-Moulineaux, France



«Միտֆ եւ Արուեստ»ի այս քիւր յատկացում է «Մկնիկ» լեզուական աշխատանքին կողմէ կազմակերպուած մանկավարժական դասախօսութիւններու շարքին առաջին երկու նիւթերուն որոնց առանցքը կը կազմէր երկլեզուութիւնը: 1998 Հոկտեմբեր 20-ին եւ 27-ին տրուած այս դասախօսութիւններուն համար հրաւիրուած էին երկու մասնագէտներ. առաջինը ժիլպէր Տակկաեան էր որ լեզուաբանութեան տոֆք. է եւ գործունէութիւն տարած ուսուցիչ պատրաստելու մարզին մէջ: Երկրորդը Անահիտ Անի Կարմիրեանն է որ երկլեզու դաստիարակութեան իր մասնագիտութիւնը յաջողութեամբ սկսած է կիրարկել «Մկնիկ»ի հիմնադրութեամբ, տասնամեակ մը առաջ: Աւելի քան յիսուն երախաներով շարաքօրեայ այս աշխատանքը տարուէ տարի ամրապնդելէ ետք արձանագրուած յաջողութիւնը, տեղին գաղափարը ունեցած էր երկլեզուութեան նիւթը մշակելու մասէւ դասախօսութիւններով: Ճիշդ է որ ներկայի մեր իրականութեան կենսական հարցերէն է երկլեզուութիւնը, երկլեզու լուրջ դաստիարակութիւնը: Այդ յատկանիշով ալ ամէնէն շատ յեղեղումն ու մասէւ չարչրուածը: Յատկապէս այս պարագան՝ նկատի առնելով որոշեցինք այս քիւր յատկացնել վերոնշեալ երկու դասախօսութիւններուն:

«Մկնիկ»ի նոյն շարքին երրորդ նիւթը որուն մասին խօսելու հրաւիրուած էր տիկին Իվոն Պերօ (Նոյեմբեր 10), մանկավարժութեան մէջ շարժումին ի մաստին ու տեղին մասին, կը հրատարակենք «Միտֆ եւ Արուեստ»ի յաջորդ քիւրով:

## ԼԵԶՈ՞Ւ ԹԷ ՊԱՏՐՈՒԱԿ

1.

Լեզու թէ պատրուակ: Այս է վերնադիւր, հարցման նշանով: Թէ ի՞նչ է «պատրուակը», պիտի բացատրուի, կը յուսամ, հետզհետէ: Բարց հարցումը, կարծես, սկիզբէն յատուկ էր: Ի՞նչ կ'ուզենք, ի վերջոյ, ապագայ սերունդին համար: Կ'ուզենք իսկապէս որ դիտնայ լեզու մը, իսկական լեզու մը, լեզու մը որ ունենայ միւս ու ոսկոր, լեզու մը որուն մէջ եւ որուն ընդմէջէն տղաքը, մանուկը, պատանին կամ չափահաս, կարենան հաղորդակցիլ աշխարհին հետ, լեզու մը իր բոլոր յատկանիշներով, իրեն հետ փոխադրած հաղորդակցական ամբողջ աշխարհով: Լեզու մը որուն մէջ կարենան լսել, խօսիլ, ապրիլ, աշխարհէն լուր ունենալ, թերթ կարդալ, գիրք կարդալ: Լեզու մը իր առնչակն երկու եզրերով. ուղղահայեայն եղով, որ է անեցալը, անմիջական եւ հեռուոր, եւ այդ անցեային հետ եւ կող աշխարհը, դրաւոր աւանդութիւնը. հորիզոնական եղով, որ է ներկան, իր հայախօս դաղութիւններով, իր մշակութաւն կենսունակութեամբ, իր հրատարակութիւններով, իր մամուլով: Իսկապէս կ'ուզենք այս ամբողջը: Թէ ընդհակառակէն, կ'ուզենք միայն լեզու մը իր բոլոր պատրուակ, լեզու մը իր բոլոր ցուցանակ կամ խորհրդանիշ, այսինքն՝ լեզու մը, որ պիտի գոհացնէ մեր պատկերացումները հայութեան եւ հայկականութեան մասին, լեզու մը անշարժ, չմարտնամ, կենդանութենէ եւ կենսունակութենէ դուրս, լեզու մը բրածոյ, տղոց ուղեղին մէջ լնացած կամ քարացած իրբեւ պարտք մը եւ պարտականութիւն մը, որուն երբեք պիտի չհասնին, որ դրուած է հոն, որպէսզի չհասնին: Ո՞ր մէկը կ'ուզենք: Ինչպէս պիտի պատասխանենք՝ առաջինը ինչպէս, առաջինն է որ կ'ուզենք: Եւ այն ատեն՝ կարգը պիտի գայ հարցնելու: Ի՞նչ կ'ընենք այդ արդիւնքին հասնելու համար: Եւ պիտի պատասխանենք. կ'ընենք ինչ որ կրնանք ու չենք յաջողիր: Ո՞վ են այս պատասխանողները, որոնց հետ կարծես թէ վէճ մը սկսաւ այս ձեւով, մեր կամքէն անկախ: Ո՞վ են: Դաստիարակները, ուսուցիչները, Պէյրութէն ու Հալէպէն, Պոլսէն մինչեւ Նիւ-Եորք եւ Լոս-Անճելըս, անցնելով Փարիզէն եւ Եւրոպայէն: Կազմակերպութիւնները հայկական: Կուսակցութիւնները: Թէ համարային ոգին, քարացած ու լնացած տասնամեակներէ ի վեր, նոյն ոգին, հանրային ու ազգային. իբր թէ ազգային, ցըրւած ամէն կողմ, յամեցող քոլորի ուղեղին մէջ, առանց որ մէկը ըլլայ պատասխանատու այդ ահաւոր քարացումին եւ լնացումին, որուն ետեւը կայ «ազգային» դադարաբախտութեան մը ամբողջ աղէն ու սնանկութիւնը: Ուրեմն այս է

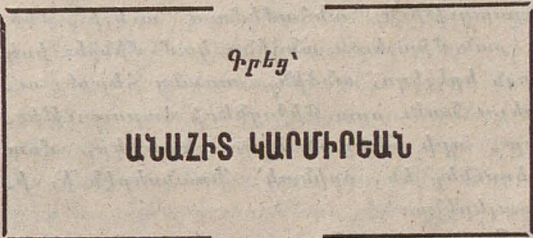
հարցը: Կ'ամփոփեմ. լեզու մը կ'ուզենք, թէ պատրուակ մը: Հարցումը կ'ենթադրէ մէկ բան, վերջնական, որուն շուրջ ո՛չ մէկ սակարկութիւն հնարաւոր է: Կ'ենթադրէ, որ ամբողջ «ազգային» դաստիարակութիւնը Սփիւռքի մէջ վերջին հաշուով՝ կը «ջարձէ», ինչպէս կ'ըսեն, լեզու մը որ զուտ պատրուակ է: Ուրեմն անհնար, անդործածելի, սկիզբէն իսկ, սկզբունքով եթէ կը նախընտրէք: Կ'ենթադրէ, վերջին հաշուով, որ ամբողջ «ազգային» ըստած դաստիարակութիւնը ստեղծ մը վրայ հիմնուած է: Ուրեմն հարցումն նորէն կը քանաձեւեմ: Կ'ուզենք իրական, թէ ստեղծ:

Սկսելէ առաջ սակայն՝ պէտք է անդրադառնալ ներկայացումիս յարուցած դժուարութիւններուն: Մօտ տասը տարի առաջ սկսաւ ՄԿՆԻԿ-ը իրբեւ դաստիարակական միտքը եւ իրբեւ կենցաղային միտքը, իրբեւ վայր: Անձնական եւ հասարակական փորձառութիւն մըն էր միաժամանակ: Միասին մէջտեղ բերինք այդ կենցաղային ու դաստիարակական միաբանութիւնը: Նոյն փորձառութեան երկարածը դուրս է, ուրիշ մակարդակի մը վրայ եւ մասնաւոր տարրեր պայմաններով՝ ինչ որ կ'ընենք եւ Նիւ-Ճըրզիի Յովանեան վարժարանէն ներս, մօտ տարի մըն է, աւելի կ'ենք ցամաքամասին վրայ: Ամէնօրեայ վարժարանի մը մէջ կը փոխադրենք ինչ որ ստեղծ եմ ՄԿՆԻԿ-ի միտքէն ներս: Ուրեմն՝ տասը տարուան ընթացքին ամբարուած այդ փորձառութիւնն է որ այսօր կարելի կը դարձնէ յետադարձ ակնարկ մը, տեսարանական քայլ մը, զոր մենք մեզի կ'արտօնենք ըստ երեւոյթին՝ աւելի լուս հասնելու համար կատարուածը: Ինչո՞ւ փորձառութեան մը վրայ հիմնուելի դժուարութիւն պիտի յարուցանէ: Որովհետեւ կոնկրետ երեւոյթի մը հետ դործ ունինք հոս: Ինչպէ՞ս դուրս ելնել կոնկրետ փորձառութիւնէ մը: Սկզբունքային անդրադարձը եւ չօչափելի երեւոյթին ցուցաբերումը անբախտելի են: Փորձառութիւնը նկարագրելու, անոր վրայ հիմնուելու դժուարութիւն մը կայ այստեղ: Երբ փորձառութիւն մը կայ մէջտեղը, անձնական եւ միասնական, ինչպէ՞ս ներկայացնել դայն, ինչպէ՞ս դուրս բերել դայն զուտ յայտնատեսակաւ նի բնագաւառէն, եւ փոխադրել տեսակաւնի բնագաւառը:

2.

Պիտի սկսիմ երկլեզուութեան հարցով: Եւ սկզբունքներով: Հայերէնը յատուկ եւ անանձնաշնորհաւ, միայն իրեն համար չափուած ու ձեւուած օրէնքներու չի հըրպատակիր: Երկլեզուութեան կացութիւն

մը դիմադրաւոր բոլոր լեզուներուն կը նմանի: Նոյն պատճառները կ'ունենան նոյն հետեւանքները բոլորին համար ալ: Ի՞նչ է իսկական երկլեզուութիւնը: Մէկ նախադասութեամբ ըստած՝ աշխարհի ընկալումն է երկու (կամ աւելի) լեզուներով: Այս շատ ընդհանուր սահմանում մը սակայն մեզի կ'արտօնէ ըսելու նուազագուծութեամբ մը՝ որ որեւէ լեզու «աշխարհընկալական» դեր մը ու նշանակութիւն մը ունի: Եթէ աշխարհընկալումի այդ դերն ու նշանակութիւնը բացակայ են, եթէ չեն դործեր, եթէ լեզուութեան են, այն ատեն՝ կարելի չէ ըսել, որ դործ ունինք իսկական երկլեզուութեան մը հետ: Դաստիարակի մը պարտականութիւնը հետեւաբար չափազանց պարզ է: Եթէ իրեն տրուած է որոշ լեզուի մը սպասարկութիւնը (չեմ համարձակիլ ըսել լեզուի փոխանցման պարտականութիւնը), իր միակ մտահոգութիւնը պիտի ըլլայ այդ լեզուով աշխարհընկալումը հնարաւոր դարձնել: Եւ այդ նպատակին համար



բոլոր միջոցները դործադրել: Ինչպէ՞ս կը դործէ աշխարհընկալումը, եւ դաստիարակը ինչպէ՞ս կը սատարէ անոր: Նուրէն շատ պարզ է պատասխանը: Երկրորդ լեզուի մը համար ճիշդ այն ձեւով՝ ինչ ձեւով պիտի ընէր առաջին լեզուի մը պարագային: Ազատութեան տարածք մը ստեղծելով, որպէսզի երախան կատարէ իր փորձերը այդ լեզուին մէջ, դարձապէս իր փորձերը, բերէ իր սրբազնութիւնները: «Ազատութիւն» բառը դորդործածեցի հոս՝ պէտք չէ ձեռք չիղթուութեան մասին, կամ սխալ եղբայրացութիւններու տանի: Չի նշանակել, որ երախան պէտք է պահել արտաքին միջաւայրումէն, դրդումներէ գերծ: Ճիշդ հասկալով: Լայն հնարաւորութիւններու, տեսական դրդումներու միջավայրի մը մէջ է, որ երախան իսկապէս ազատ կըրնայ ըլլալ: Այսինքն՝ ազատ կ'ըլլայ կողմնորոշուելու: Եթէ երախային ուժ մէկ կողմ չտա, չի կրնար անշուշտ կողմնորոշուել: Այս՝ առաջին սկզբունք մըն էր: Ազատութեան սկզբունք մը, զուգահեռում ձոխութեան սկզբունքի մը հետ: Լեզուական աշխարհէն ներս այս ազատ ձոխ «դաստիարակութիւն» որպէսզի տայ արդիւնքներ՝ պէտք է բնականաբար սկսի ամենապոտիկ տարիքէն: Երբեք կանոն չէ երախայի մը՝ աշխարհի ձոխութիւնը բերելու եւ անոր ազատ ընկալումը քաջալերելու համար:

Առաջին սկզբունքը ընկալումի ազատ ձոխութեան սկզբունքն էր: Երկրորդը լայն կողմնորոշում պիտի ըլլայ նպատակադրումի սկզբունք մը: Կարգալ, այո՛, բայց ի՞նչ

կարգալու համար: Գրել, խօսիլ, այո՛, բայց ի՞նչ դրել ու խօսելու համար: Միայն չհասկցուիմ: Չեմ ուզեր ըսել, որ դաստիարակը պիտի որոշէ երախային կարգադր, դրածն ու խօսածը: Քաւ լիցի: Կ'ուզեմ ըսել, որ կարգալը, գրելը, խօսելը՝ ինքնանպատակ չեն կրնար ըլլալ: «Իմ տղաս դրել կարգալ գիտէ»: Հոյակապ, բայց երբեք բան դրած ու կարգադրած ունի: Հարցում մը ահա՛ որուն պատասխանը «ազգային» ըստած՝ դաստիարակութեան պայմաններուն ու սահմաններուն մէջ՝ անխուսափելիօրէն ու՛ն է: Եւ այս՝ դժբախտաբար ամէն տեղ: Նոյնիսկ հոն՝ ուր «ազգային» դաստիարակութիւնը կը ծաղկի, ուր հայախօսութիւն կը տիրէ, ուր 1000 աշակերտով ամէնօրեայ դպրոցներ կան, ինչպէս Լոս-Անճելըսի կամ Մոնրէալի մէջ: Ի՞նչ բան չի յարգուիլ այդ տեղ: Որովհետեւ չյարգուած բան մը պիտի ըլլայ անպայման, եթէ ճիշդ է, որ համատարած երեւոյթ մըն է բացառութեամբ: Չյարգուած, նպատակադրումի սկզբունքն է: Ըսենք Փրանսերէն՝ le principe de la finalité: Չկայ լեզուի իւրացում առանց նպատակադրումի: Չկայ ինքնանպատակ իւրացում: Չեզի կը ձգեմ այս երկու տարրական սկզբունքներուն միջեւ կապակցութիւնը հասնելու պարտականութիւնը: Աշխարհընկալում: Նպատակադրում: Յաջող (այսինքն՝ իւրաքանչեւ, կենդանի, կենդանի, կենսունակ) իւրացումի մը յատկանիշներն են: Իւրացումը պիտի ըլլայ աշխարհընկալող եւ նպատակադրող: Ո՛չ մէկ իւրացում կրնայ տեղի ունենալ, եթէ երախան հայերէն պիտի սորվի միմիայն որովհետեւ հայերէն է, կամ որովհետեւ ինքը հայ է:

Երրորդ սկզբունքը. հաղորդակցութեան սկզբունք մը: Կ'առնչուի վերը հորիզոնական եզր կոչածիս, որ է ներկան, իր հայախօս դաղութիւններով, իր մշակութային կենսունակութեամբ, իր հրատարակութիւններով, իր մամուլով: Պէտք է փաստը տալ երախային, որ հայերէն դարձող աշխարհ մը կայ: Հորիզոնական հասարակացութիւնը կը սկսի անշուշտ անմիջական միջավայրէն, ինչպէս բոլոր լեզուներու պարագային, առաջին կամ երկրորդ: Այդ անմիջական միջավայրն է (ծնողէն անդին՝ տարեկիցներու խումբը, ինչ որ ընկերաբանները կը կոչեն peer-group), որ երախան պիտի դարձնէ «ընկերային» էակ մը: Չկայ լեզուի նման ներգործութեան, իսկական ընկալում, առանց այդ առաջին հորիզոնական հաղորդակցութեան եւ հաղորդումին: Ատկէ անդին, սակայն, ընկերային կապերը այդ լեզուով ապրելու անհրաժեշտութիւն մը կայ: Քաղաքէ քաղաք, երկիրէ երկիր հաղորդակցութիւն մը: Հոս է նաեւ, որ կը սկսի իսկական սփիւռքահայութիւնը: Յստակ է, որ այս երրորդ սկզբունքն ալ միւս երկուքին հետ կապուած է: Ի վերջոյ՝ աշխարհընկալումի «աշխարհ» բնախօսական, բնադիտական, աշխարհադրական աշխարհը չէ: Աշխարհն է իր քոլոր եզրերով եւ գլխաւոր եզրերէն մէկն

(Շար.ը Դ. Էջ)



# Ե Ր Կ Լ Ե Ջ Ո Ի Ո Ի Թ Ի՞ Ի Ն Ո՞ՒՄ ՀԱՄԱՐ, ԻՆՉՈ՞Ւ, ԻՆՉՊԵ՞Ս

ԴԱՍԱՆՈՍ՝  
ՓՐՈՖ. ԺԻԼՊԵՐ ՏԱԼԿԱԼԵԱՆ

Թարգմանեց, ամփոփեց եւ խմբագրեց՝ ՄԱՆԻԿ ԹԵՐԶԵԱՆ

Նախ եւ առաջ կ'ուզէի մի հիմնական տարբերութիւն մատնանշել լեզուի ձեռքբերման (acquisition) եւ լեզուի ուսման (apprentissage) միջեւ։ Սա հաւանաբար ձեռք կը հետաքրքրի ուղղակիօրէն, քանի որ հայերէնի համար ձեռք մօտ են դալիս երեխաներ, որոնք արդէն լեզուն ձեռք են բերել (Միկելի աշխատանքը ընդունում է միայն հայախօս մանուկներ։ Մ.Թ.)։ Ձեռք են բերել եւ ոչ թէ սովորել են։ Ուրեմն ձեռք մտնում է այդ ձեռքբերումը խորացնել, զարգացնել։ Եթէ դուք ընդունէիք ոչ-հայախօս երեխաներ, այդ պարագային կ'անէինք որ նրանք ուսման դրութեան մէջ են։

Ի՞նչ է ուրեմն ուսման եւ ձեռքբերման տարբերութիւնը։ Ուսումը միտումնաւոր է, կամաւոր եւ ծրագրուած։ Նման է դպրոցական աշխատակերպին կամ որ եւէ օտար լեզու սովորելուն։ Տրուում է ուսումնական հաստատութեան եւ ուսուցչի կողմից եւ ստացւում՝ երեխայի կամ զոյգի կողմէն լինելով ինքնաբերաբար, բնականօրէն, ընտանեկան կամ մի այլ ընկերային միջավայրի շնորհիւ։

Նշուած տարբերութիւնը կապուած է նաեւ երեխայի տարիքի հետ։ Թէպէտ կարելի է կտրուկ սահման որոշել, քայքայեց սահմանը պէտք է համարել մօտաւորապէս 6.7 տարեկան հասակը։ Այդ տարիքից առաջ եւ նրանից յետոյ տեղի ունեցած լեզուի խրացումը նոյն տեսակի է։ Նախքան 6.7 տարեկանը գրեթէ միշտ ձեռքբերում է իսկ դրանից յետոյ՝ կամաւոր եւ ծրագրուած ուսում։ Պատճառն այն է որ «l'ouïx» տարիքը (l'âge du langage) նախքան 6.7 տարեկան հասակն է։ Կ'ուզէի մանրամասնել այս շատ կարեւոր կէտը։

6.7 տարեկանից առաջ տեղի է ունենում ոչ թէ մէկ, այլ երկու խրացում։ Դա նմանում է իրարու ետեւից հանուող զրնայքների։ Առաջին գնացքը տեսնում ենք, իսկ երկրորդը չի երեւում։ Ետեւում գտնուողը կարող է լինել աւելի վտանգաւոր, աւելի կարեւոր, աւելի արագընթաց։ Նոյնպէս՝ երեխայի (6.7 տարեկանից առաջ, Մ.Թ.) ձեռքբերած լեզուն՝ լինի դա հայերէն, ֆրանսերէն կամ մի այլ լեզու, թարգման է մի ուրիշ ձեռքբերում, որը տեսանելի է։ Ի՞նչ է այդ անտեսանելին։ Դա «fonctionnalité»-ն է (fonction langage), այն կարողութիւնը, որը մարդու մօտ ստացւում է մէկ անգամ ընդմիշտ, գերադասւում է 6.7 տարեկան հասակի ընթացքին։ Ուսուցումն արդիւնք է, կախեալ՝ ներառւած լինելու օրոններից, սինապսներից, եւ ներառւած ընթացքի իրարու հետ ունեցած կապից։ Ուղեղային այս գործունէութիւնը տեղի է ունենում մէկ, երկու, մինչեւ անգամ երեք լեզուի միջոցով։ Ուսուցչին ունակութեան փթիւնը առնուազն մէկ «բանալի» (code) պէտք ունի, քայքայ կարող է նաեւ իրանալ երկու, կամ երեք բանալիներով։ Մայրս, որ միաժամանակ հայախօս, թրքախօս եւ ֆրանսախօս էր, խօսում էր նաեւ մի չորրորդ լեզու՝ յունարէն։ Երբ ես նրան հարցնում էի, թէ ո՞ւր եւ ինչպէ՞ս էր այդ լեզուն իւրացրել առանց հետեւելու յունարէն դարձնողքների եւ առանց ուսուցչի, նա ասում էր, թէ յունարէնը սովորել էր Պոլսում, յոյն ընկերուհիների հետ փոփոցում խաղալով։

Այստեղ ուզում եմ նշել մի այլ կարեւոր կէտ։ Դա վաղահաս երկլեզու կամ եռլեզու մանկան մօտ լեզուային ունակութիւնը դէպի այլ լեզուներ փոխադրելու կարողութիւնն է։ Երբ երեխան խօսքի ունակութիւնը ձեռք է բերում՝ մէկից աւելի-լատիներով (code), ինչ որ մօրս պարագան էր, մի նոր լեզու սովորելու դէպքում, նա այդ ունակութիւնը դիւրութեամբ փոխադրում է դէպի սովորելիք լեզուն։ Ես միշտ ասում եմ, որ երկլեզու երեխան, ինչ էլ լինեն նրա երկու լեզուները, միջնակարգի առաջին տարում շատ աւելի լաւ կը սովորի դասական դրամա

անդերէնը, քան այն միալեզու երեխան, որը տանձնէլ տարեկան հասակում, դեռ առաջին անգամն է դառնելու մի այլ լեզուի դէպ յանդիման։ Նա անուշտ նոյն միջոցները չունի։ Վաղահաս երկլեզու կամ եռլեզու երեխան աւելի քայքայ է, աւելի հարուստ ուստի հեշտութեամբ կարող է իր լեզուային ունակութիւնը փոխադրել դէպի մի երրորդ կամ չորրորդ լեզու։ Այլ խօսքով, չկայ լեզուների ձիւրք, այլ կան մարդիկ, որոնք մանուկ ժամանակ կարծես ընկել են կախարհական դեղալորի մէջ - հաւանաբար ձեզանից շատերի պարագան է - եւ այլեւս պէտք չունեն մասնաւոր վարժութիւններ անելու։ Լեզուները սովորում են ամենայն դիւրութեամբ, ամէն անգամ որ առիթը ներկայանում է նրանց։ Կարող ենք ընդհանրացնելով ասել, որ որքան շատ լեզուներ իմանանք նոյնքան դիւրութեամբ այլ լեզուներ կը սովորենք։ Սա որքան որ ձիւրք է ուշ սովորողները համար, աւելի եւս ձիւրք է վաղ սովորողների համար, որոնց պատրաստութիւնը մէկ անգամ ընդմիշտ կուր եւ զինել է նրանց։ Ինձ հարցնում են թէ ինչպէս պատահեց որ դերմաներէն լեզուի ուսուցիչ դարձայ։ Պատասխանս յստակ է։ Ես վաղահաս երկլեզու էի, գրեթէ եռլեզու։ Գերմաներէնը իմ սովորած լեզուների հինգերորդն էր։ Չնայած դրան, ես կարողացայ գերմաներէնի ուսուցիչ դառնալ։ Արտակարգ ոչինչ չկայ այստեղ։ Երկլեզուն իր լեզուային ունակութիւնները հետ է փոխադրում թէ՛ լսողութեան՝ այսինքն հինգ չլաների միակարգակնիք, թէ՛ լսողութեան զրոյսը՝ ձայնի եւ լսողութեան զրոյսի միջոցով։ Մեծ են իր միջոցները։ Իսկ եթէ նրա իմացած լեզուները շատ տարբեր են իրարից, ինչպէս օրինակ՝ հայերէնը, որ հոլոլում ունի, եւ ֆրանսերէնը կամ անգլերէնը որոնք հոլոլում չունեն, յստակ է որ նրա միջոցների հաւորտութիւնը անհամեմատ աւելի մեծ է քան միալեզու անձինք կամ մինչեւ իսկ այն երկլեզու անձինք՝ առանց հերքելու զեւելու նաեւ որ միջոցների հարտութիւնը - որի իմացած երկու լեզուները մօտ լեզուներ են, օրինակ՝ ֆրանսերէն եւ իտալերէնը։

Դուք հաւանաբար տեսած կը լինէք ֆրանսուա Թրիֆոյի «Վայրենի Մանուկ» ժապաւնը։ Թրիֆոյն այդ ֆիլմի մէջ ներկայացնում է 18-րդ դարում, ֆրանսուայի Աւէրոն նահանգում պատահած մի դէպք։ Մի օր, աւէրոնցի դիւղայինները գտնում են վայրենի վիճակում մի մանուկ, որը ըստ երեւոյթին 10-11 տարեկան էր։ Քայքայում էր չորս թաթերի վրայ, ծառ էր մաղցում եւ հաւանաբար կենդանիների հետ ապրելով սովորել էր մարմնի լեզուով վերապրել։ Նա ոչ մի մարդկային բարբառ էր խօսում։ Գիւղի բոլորի վրէժը ֆիլմի մէջ Թրիֆոյն է այդ դէպքը խաղում - որդեգրում է մանկանը։ Ինչո՞ւ։ Թերեւս մարդասիրական զգացումներն էր բերմամբ։ Բայց հիմնական պատճառն այլ էր։ Այդ ժամանակաշրջանին մեծ բանալի էր կար - մտաբերէք Ռուսոն, Վոլթերը - մէկ կողմից՝ մշակոյթի, միւս կողմից՝ բնութեան կարեւորութեան աղբնութեամբ։ Վայրենի մանկան պատգամ կարող էր պարզապէս - գոնէ այդ յոյսն ունէին - թէ դաստիարակութեան մէջ ո՞ր մէկի դերն էր վճռական։ Տրուած մշակոյթի, թէ ստացած ծինների (gènes)։ Ապացուցելը այդքան էլ պարզ չէր։ Գիւղի բոլորի վրէժը էր որդի բաներ սովորեցնել երեխային, ինչպէս օրինակ՝ երկու ոտքերի վրայ ծայրել, սեղանի շուրջ նստել, դորձածել մեկ ծանօթ դանակը, սնակը, գլուխը, բաժակը։ Սովորեցրել էր նաեւ երկու երկլեզուական բաներ, որոնք նա թէ հատկանում էր եւ թէ պէտք եղած պարագային գործածում։ Բայց միայն այսքան։ Մանուկը չկարողացաւ առաջին արտաբերման սահմանից այն կողմ անցնել։ Այլ խօսքով՝ նա լեզուի լրումին, նրա

ստեղծագործական հանդուրանին չհասաւ։ Ուրեմն ի՞նչ սովորեց։ Սովորեց միմիայն ֆրանսերէնի հնչիւնները եւ այդ հնչիւններից կազմուած մի քանի բառեր։ Բայց դա բաւարար չէր։

Բոլոր լեզուների մէջ կան սահմանափակ թիւով հնչոյթներ։ Ֆրանսերէնի մէջ 34 հատ, հայերէնի մէջ 36, սլաւոնական լեզուների մէջ 44-45 եւ այլն։ Այս հնչոյթներից կազմուած են նշաններ՝ քառեր, Գրաւոր բառի մասին է խօսք, այլ՝ դաստիարակ։ Նշաններ, որոնք մենք ստեղծում ենք եւ ըմբռնում։ Սա հարցը՝ կազմութեան հիմքն է եւ այդ բառերն էլ առաջին խորհրդանշները։ Բայց երբ, չորս, կամ հինգ հարիւր նշաններով լեզուն չի կարող «ստեղծարար» լինել։ Լեզուն ստեղծարար է միայն այն ժամանակ երբ բառերը դասաւորում ենք այնպէս, լրատ քերականութեան սահմանած կանոնների, որ նրանց կապակցութեամբ իմաստ ստեղծենք։ Առանց բառերը կապակցութեան չի կարող իմաստ լինել։ Կապակցութեան կարող է լինել թաքուած։ Օրինակ՝ երբ ես ասում եմ՝ «Ձու՛ր», դուք հասկանում էք «Ձուր եմ ուզում»։ «Ուզում եմ» թաքուած է։ Հիմնականում, լեզուային ակնարկում է մի ամբողջական կառուցի, որի թաքուած բառերի կապակցութիւնը հասկացում է։

Լեզուի սահմանափակ հնչոյթների եւ սահմանափակ բառերի թանկութեան դանդաղ դասաւորումները եւ կապակցութեան չորսնորհիւ, խօսողը կարող է իր կեանքի աւելին մի պահին ստեղծել կամ ստանալ աննախընթաց ձեւի պատգամներ։ Պատգամներ, որոնք նա երբեք նոյն ձեւով չի ստեղծել կամ նոյն ձեւով չի ստացել։ Ինչ որ ես այս վայրկեանին ասում եմ՝ ձեռքբերել է այն այս ձեւով չեմ ասել։ Սա նշանակում է, որ խօսքը ամբողջովին ստեղծարար է։ Ծարուակ նորարարութեան մէջ է։ Իսկ խօսքի ստեղծարար մակարդակին կարելի է հասնել միայն նոր եւ ազատ դասաւորման շնորհիւ։ Ուրեմն, զալով Թրիֆոյի ժապաւնին, Վայրենի մանուկը չէր կարող 13-14 տարեկանից յետոյ սովորած մի քանի տասնեակ բառերով հասնել մարդու (լեզուային, Մ.Թ.) կարողութիւններին։ Չարմա, նալին այն է որ այդ մանուկը երիտաւար է մահացել, 24-25 տարեկանին, 10 տարի իր բժշկի հօր հետ ապրելուց յետոյ։ Ձեռք կարող չմտածել, անուշտ ոչ մի փաստ չունեմ, որ այդ վաղահաս մահուան կարեւոր պատճառներից մէկն այն է, որ Վայրենի մանուկը կեանքի ճակատագրի լեզուային լեզուներից միայն իր լեզունը կարողանալու էր համար քայքայածական պէս անպատշաճ մի վիճակ։ Մարդկային ընկերութեան եւ լեզուի հետ ունեցել է չափազանց անբաւարար չիում եւ այդ պատճառով իսկ չի կարողացել լրել մահալուծական իր կարողութիւնները։ Ու մահացել է ոչ թէ հիւանդութեան հետեւանքով, այլ՝ աստիճանական հիւժումից յետոյ։

Եզրափակելով ասեմք՝ որ կայ «l'ouïx» տարիքը, որից յետոյ կարելի է խօսել սովորել այլ միայն լեզուներ սովորել։ Առաջինը բնական ձեռքբերում է իսկ երկրորդը՝ կամաւոր ուսում։ Իսկ ինչպէ՞ս կարելի է լեզուներ սովորել։ Ամէն անձ իր միջոցներով։ Միալեզուն իր միջոցներով, երկլեզուն՝ իր։ Եթէ միալեզու երեխայի ընտանիքը որդի զարգացման տէր է, կարելի է որդի դրական արդիւնք սպասել։ Իսկ եթէ ընդհակառակը, մայրենի լեզուն՝ որ իր միակ լեզուն է, գործածւում է աղքատիկ ձեւով, յստակ է որ երկրորդ լեզու սովորելը կը լինի դժուարութիւններով լի։ Ինչ վերաբերում է երկլեզու անձին, նա պատրաստ է դիմագրաւելու որեւէ նոր լեզուային վիճակին։ Նրա լեզուային հարստացումը վերջնական է։ Մինչեւ իսկ եթէ, դէպքերի բերմամբ, նա կորցնի «բանալին», իր ուղեղը կը մընայ միշտ քայքայ լսելու, մտապահելու եւ գործածելու մի ուրիշ լեզու։ Լեզուային ունակութիւնը այլեւս իր փոխադրուել անկախ «բանալուց»։

Ինձ հարցնում էք թէ երեխան ո՞ր տարիքին կարող է լեզուները իրարից զանազանել։ Ձեռք կարող կտրուկ տարիք ասել, քայքայ նա ոչ միայն վաղ տարիքից է դասաւորում լեզուները, այլ նաեւ անդրաւարտում է որ երկու տեսակ խոսողներ կան։ Նրանք, որոնք խօսում են մէկ լեզու եւ ուրիշներ, որոնք խօսում են երկու լեզու։ Նա այս զանազանութիւնը կատարում է շնորհիւ իր փորձառութեան։ Նա նկատում է նաեւ որ լեզուները օրէնքներ ունեն, որ այդ օրէնքները, օրինակ հինգ չլանային օրէնքները, տարբեր են երկու տարբեր լեզուներում։ Երբ ես փորձել էի, ֆրանսացի բժիշկը անունս հարցրեց։

«Ժիլբեր»։ Հարցրեց թէ հայկական անուն ինչպէս էր. այդտեղ խնդրեց բարբառաւ։ Իմ մանկական միտումը, թեմա, ֆրանսացի բժիշկի ականջը էր կարող ընկալել «Յակուր» հնչող մի անուն, ուր «Յ»ն հաղապային էր եւ «ու»ն շատ աւելի փակ քան ֆրանսերէն լեզուի մէջ։ Ուրեմն որպէսզի անունս պատշաճեցնեմ ֆրանսերէնի հնչիւնային օրէնքին, «Յ»ն կը ձառնեցի, «ու»ն փոխեցի «է»-ի եւ պատասխանեցի «Ալէօօլ»։ Ահա, վարահա երկլեզու մանկան մօտ լեզուային օրէնքների գիտակցութեան մի պարզ օրինակ։

Ինչ վերաբերում է blocage-ների վերաբերում ձեռք հարցումներին՝ blocage, ներ կարող են առաջ գալ, քայքայ դրանք երբեք լեզուային չեն։ Երբ երեխան blocage է ցուցաբերում հայերէն, ֆրանսերէն կամ մի այլ լեզու սովորելու նկատմամբ, այդ blocage-ը չի գալիս լեզուից, այսինքն ո՛չ հնչիւնային է, ո՛չ բառային, ո՛չ էլ քերականական։ Նրա արմատը հոգեբանական է եւ գտնուում է կամ լրտեսների կամ ընկերութեան մէջ։ Զեզ մի քանի պարագաներ նշեմ, ուր blocage-ները հաւանական են։

Դրանցից մէկը լեզուի վարկն է ընկելութեան մէջ։ Եթէ տուեալ լեզուն լինի երեւութեան մէջ արժամարհուած է, երեխան, մինչեւ իսկ եթէ այդ լեզուն խօսող երեխայ է, ձեռք փողոցում նշմարելի միւս մայրի կ'անցնի, որպէսզի ստիպուած չլինի իր ընկերների ներկայութեան ձեռք հետ այդ «անիծեալ լեզու»ն խօսելու։ Դա այն պարզ պատճառով որ նա ուզում է նոյնանալ իր նմանների, իր տարեկիցների հետ։ Այս կեցուածքը աստիճան է ընդհանրապէս 9-10 տարեկաններին. այդ տարիքից յետոյ երեխան աւելի անհատապաշտ դառնալով կարող է նաեւ հոգանքին հակառակ գնալ։ Ուրեմն, այստեղ blocage-ը թէ՛ ընկերութեան մէջ լեզուի ունեցած վարկից կախում ունի եւ թէ՛ երեխայի տարիքից։ Այդպէս էլ պատահեց, որ եթէ խնդրից առաւելի լեզուն չի ներ անդերէնը կամ մի ուրիշ «յարգի» լեզու։ Այդպէս է՝ որովհետեւ արարելիք լեզուն է կամ փորձուկային։ Հայերէնի պարագային երեւի տղիտութիւնը կացութիւնը փրկի։ Քանի որ ընկերները չլրտես թէ իր խօսած լեզուն ինչ լեզու է, նա թերեւս համարձակուի փողոցում խօսել իր մայրենին։

Գիտէ՞ք տարիներ առաջ, ֆրանսայում աշխատող արաբ, փորձուկայից, եւ լեզուործների զուակների համար Եւրոպայի ԵԼՈՒ-ն (Enseignement de Langues et Cultures d'Origine)։ Ի միջի այլոց ասեմ, որ մի առ ժամանակ հայերէնն էլ մաս կազմեց այդ ծրագրին։

Ինչ որ ձեռք պատմելու եմ պատահել է Իլլիւինի Լը Փէք քաղաքի տարրական դպրոցներից մէկում (նախակրթարան)։ Այդ դպրոցը յաճախող արաբ կամ փորձուկայից երեխաներին մէկ երկու ժամ առանձնացնում էին, մէկտեղ հաւաքում - մէկ խօսքով իրենց ֆրանսացի դասերի կերպերից բաժանում եւ «կէթթոյ» մէջ էին զետեղում - եւ ինչ որ չափով փորձուկային կամ արաբերէն դասաւանդում նրանց։ Բախտի բերմամբ, Լը Փէքից հազիւ չորս քաղաք, գտնուում էր Սէն-Ժերմէն-ան-Լէ-ի Միջագոյսին Միլիակարդ Դպրոցը (երկրորդական վարժարան)։ Վարժարանի տնօրէնը, որից ես լսել եմ այս պատմութիւնը, Պարզիլից եւ Փորթուկալից վերադարձած ֆրանսացի ընտանիքներից մտացել էր խնդրաւորները, որպէսզի իր վարժարանի մէջ քայքայ նաեւ փորձուկային լեզուի միջագոյսին բաժանուէր։ Նման դիմումներ նոյնպէս եղել էին պրաղիցի եւ փորձուկայից զիւանագէտների, ինչպէս նաեւ գործի բերմամբ այդ շրջանում բնակուող պրաղիցի եւ փորձուկայից ընտանիքների կողմից։ Տնօրէնը ցանկանում էր բնականաբար նրանց խնդրանքին քայքայ չունէր բաժանուէրի քացումը արդարացնող բաւարար թուով աշակերտ։ Ուստի, նա դիմում է Լը Փէքի դպրոցի տնօրէնուհուն, որպէսզի միասին ուսումնասիրեն այդ դպրոցի արաբ եւ փորձուկայի աշակերտներին Միջագոյսին Վարժարանի Տարրական Դպրոց փոխադրումը։ Համաձայնութիւն է գոյանում եւ հարցը լուծւում է։ Հետաքրքրականն այն է, որ նոյն այն երեխաները որոնք ELCO-ի ծրագրի բերմամբ ակամայ եւ առանց սիրելու էին հետեւում լեզուի, պէտք է ասել՝ միջակ դասընթացներին, այժմ պտնուելով այլ միջագոյսին «յարգի» բաժանուէրների կողմից դասուած մի բաժանուէրի մէջ, միանգամայն փոխում են իրենց կեցուածքը իրենց իսկ մայրենի լեզուի նկատմամբ ու արդիւնքները մէկ օրից միւսը ստացւում են շատ լաւ, ոմանց պարագային՝ գերազանց։ Այս օրինակը մեզ



տակ ցոյց է տալիս, թէ "կէթթո" յոյ գուրս գալը, "միւսնների նման լինել"ը եւ "նեցել ալը երեխաներին blocage-ից ձեր-բազաւելու գործում:

Լեզուի վարկի հասկացողութիւն երե-խան ունենում է փոքր տարիքից, յաճախ ութ տարեկանից սկսեալ: Ըստ այդ վար-կին նա կը փորձի թաքցնել կամ չթաք-ցնել իր յաւելեալ լեզուն:

Գալով այն հարցին, որին ակնարկում էք, թէ ինչու նման մի բարդութիւն պի-տի ունենան այն հայ երեխաները, որոնք յաճախում են հայկական դպրոց եւ որոնք սակայն դպրոցի բակում իրար հետ խո-սում են ֆրանսերէն եւ ոչ թէ հայերէն, բացառութեամբ որ դա բարդութիւն հետեւանք չէ այլ մանկավարժական մեթոտի հետե-ւանք: Այդ երեխաները հաւանաբար - եւ պարզապէս փորձում եմ պատկերացնել թէ ինչ կարող է պատահած լինել - ունե-ցել են զանազան աշխատանքներ հայե-րէնով, երբեք են հայերէն, սովորել են շատ հետաքրքրական բաներ, բայց չեն սովորել թէ ինչպէս ասել օրինակ «Ու-թերը զոյգացնեն» կամ «Զեռքերի մատների ծալքերը ոտքերի ծալքին», եւ չեն: Ձեն սովորել, որովհետեւ պէտք եղած Փիլի-թական աշխատանքը չեն ունեցել, որ-պէսզի դրան վերադարձը հրահանգները իւրացնեն: Իմ համոզումը այն է որ լե-զուն նախ եւ առաջ մարմնի լեզուն է: Բոլոր հիմնական բայերը կապուած են մարմնին: Յառաջանալ, յետքայլ անել, նստել, վեր կենալ, պառկել, ձեռք պար-գել, դնալը նստել եւ չ, այս բոլորը կապ ունեն մարմնին հետ: Մինչեւ իսկ առջեւ, ետեւ, ցած, վերեւ, հետու, մօտիկը կապ ունեն մարմնին հետ: Եթէ երեխան առի-թը չէ ունեցել այս բոլորը տանք սովո-րելու, ուրեմն պէտք է մարմնային աշխա-տանքներ սկսել մանկավարժացից եւ հե-տագոյն մարդկային աշխատանքների: Եր-բի դուք երեւի պարագում էք սկսելով փոքրիկ խաղիկներից եւ աստիճանաբար հասնում էք մինչեւ բանաստեղծական պարունակութիւն ունեցող երգեր: Մարմ-նային եւ ձայնային աշխատանքները շատ յարմար են լեզուների իւրացման հա-մար: Ընդհանրապէս լեզուն սովորեցնելու ամենաբաւ ձեւն այն է, որ լեզուն գոր-ծածուի ուրիշ աշխատանքներին առըն-թեր օրինակ՝ խաղերի, երգերի, հէք-եաթիւների, բայց մանաւանդ՝ մարմնային աշխատանքների:

Blocage-ի պատճառ կարող է լինել ուշ տարիքին լեզուն սովորելը: Պատահում է որ մի ընտանիք յանկարծ որոշի թէ այլեւս բաւական է սովորել եւ պէտք է եւ լեզուային հայերէն սովորեցնել: Բայց ե-րեխան արդէն ութ տարեկան է եւ այդ իսկ պատճառով կարող է blocage-ի մատ-նուել: Blocage-ի չի մատուի այն երե-խան, որը լեզուն ձեռք է բերել ընտանի-քի մէջ: Կարող է փորձել այս կամ այն պատճառով այդ լեզուն թաքցնել, կամ մասամբ մէկընդ զինել, բայց ձեռքից չի տալ: Հիմնականը կը պահի մինչեւ այն ժամանակ որ լեզուն ընտանիքի մէջ լի-նի: Իսկ եթէ լեզուն անհետանալ ընտա-նիքից, այդ պարագային ամէն ինչ սպա-սելի է, քանի որ այլեւս ո'չ լեզուի դուր-ծածութիւնը կայ տան մէջ, եւ ո'չ էլ օ-րինակ, որին նա կարողանայ հետեւել: Լեզուն կարելի է վերագտնել, եթէ կո-րուստը երկար էլ տեւել: Երեխաները որ-չափ որ արագ են սովորում մի լեզու, նոյնչափ էլ արագ, եթէ ոչ աւելի, կոր-ցնում են այն:

Blocage-ի պատճառ կարող է հանդիսա-նալ ծնողների փոխադարձ կեցումաճը մէ-կը միւսի լեզուի նկատմամբ: Ենթադ-րեք որ երեխան խառն ամուսնութեան ղեկ է: Հայրը ֆրանսացի է, մայրը հայ կամ հակառակը: Ծնողները անհա-մաձայն են երեխայի խօսելիք լեզուի կապակցութեամբ: Երեխան ստիպուած է լսորել կամ հօր կամ մօր լեզուն: Blo- cage-ը այս պարագային հաւանական է: Ցանկալին այն է որ մայրը հետաքրքրուի հօր լեզուով եւ հօր մօր, մինչեւ իսկ եթէ նրանք այդ լեզուները չեն տիրապե-տում: Ծնողների բռնած դիրքը մէկը մի-սի լեզուի եւ մշակութի նկատմամբ երե-խան ընկալում է ոչ միայն որպէս հետա-քրքրութեան նշան, այլ նաեւ որպէս նրանց սիրտը նշան իր անձի նկատմամբ: Նա իր ցանկութիւնը կը նշանային իր ծր-նողների ցանկութեան հետ միայն եթէ նը-րանք լինեն համաձայն: Ուստի, ծնող-ները ո'չ միայն պիտի անհամաձայն չլի-նեն, այլ՝ չլինեն անգամ անտարբեր: Յստակօրէն գրական կեցումաճը է պէտք: Ընտանիքը կարող է նաեւ blocage-ի պատճառ դառնալ երբ, օրինակ՝ «արհա-մարհում լեզու»ների պարագային, ե-րեխան արդէն ճնշումի տակ է եւ դրան

ակնարկում է տանը առում «արարերէն մի խօսիր որպէսզի դպրոցում ֆրանսե-րէնից թոյլ չլինես»: Երեխան այսպի-սով երբեք ֆրանսերէնից ուժեղ չի լի-նի, որովհետեւ լեզուների պարագան հա-ղորդակից անօթները պատկերի հակա-ռակն է ներկայացնում: Որոշ քանակու-թեամբ հեղուկը, որքան շատ թուով ա-նօթների մէջ լցնենք, այնքան հեղուկի մակարդակը կ'իջնի, մինչ լեզուների պա-րագային՝ որքան շատ լեզու իմանանք, այնքան մեր լեզուային կարողութիւննե-րի մակարդակը կը բարձրանայ: Հայերէ-նից ուժեղ երեխան ֆրանսերէնից էլ ու-ժեղ կը լինի: Իսկ երեխան ինչպէ՞ս ըն-դունի լեզուն, երբ ընտանիքը մեթոտ է ա-յն: Յաճախ է պատահում որ ընկերա-յին պատճառով ստեղծուած blocage-ը ա-ւելի եւս ամրապնդուի ընտանիքի կեց-ումաճի կամ մօտեցման պատճառով: Սա անաւանում է մի անբնական վիճակ, ուր երեխան, որպէսզի յարմարուի իշ-խող մոտէլներին, իր մէջ ոնջացնում է ա'յն ինչ որ իր հարստութիւնն է կազ-մում, այսինքն՝ ընտանիքում ձեռքբեր-ուած լեզուն: Սա ուղղակի աղետացում է:

Ինձ հարցրեցիք նաեւ զրի նկատմամբ blocage-ների մասին: Ես համոզուած եմ որ եթէ երեխան իր տարիքի համար բա-ւարար չափով տիրապետում է բանաւոր լեզուն, նա դժուարութիւն չի ունենայ գրաւորի մէջ: Ծատ կարեւոր է իմանալ որ դիրք բուն լեզուն չէ՝ ձիւղ է, հարկա-ւոր է մշակույթի համար, բայց լեզուն չէ, այլ նրա պատճէնը: Այն թէ՛ ձեւափո-խում, եւ թէ՛ միաժամանակ հարստա-ցնում ու աւելի յստակացնում է լեզուն: Ձեւափոխում է, որովհետեւ պարմանա-կան նշան է, ինչքան էլ որ հայկական աշ-րուբների պէս հնուց եկած լինի: Մինչեւ իսկ զանազան բարբառները եւ խօսելա-կերպերի տարբերութիւնները սրբաբա-ւում են ըստ գրաւոր լեզուի կանոննե-րին: Գրաւոր լեզուն այն «նուագադոն»ն է որը կայ բոլորի մօտ եւ հէնց այդ պատճառով էլ կարող է լեզուանացուել: Կանոնը գիշում է: Բայց միւս կողմից, ա'յն է ապահովում հիւսիսի եւ հարաւի, Պոլիսի, Պէյրութի եւ Երեւանի բնակիչ-ների միջեւ հաղորդակցութիւնը: Ուրեմն գրաւոր լեզուն, ձիւղ է, ձեւափոխում է բանաւոր լեզուն բայց նաեւ անհրաժեշտ է: Անհրաժեշտ է նաեւ այն պատճառով, որ գիտելիքների փոխանցման միջոցն է: Գրաւոր լեզուի այս մակարդակին հասնե-լու համար անհրաժեշտ է նախ անցնել բուն լեզուից, այսինքն բանաւոր լեզ-ւից: Կարելի չէ լեզու սովորել պատ-ճէնով, առանց լսողի: Միւս կողմից, բանաւոր լեզուն իմանալը գրաւոր լե-զուն սովորելու ցանկութիւնն է ստեղծում եւ միաժամանակ իմաստաւորում է այն: Երբ բանաւոր լեզուն գիտենք, գիտենք թէ ինչի կարող է ծառայել գրաւորը: Եւ ընդհակառակն՝ ինչու՞ գրել սովորենք երբ չենք խօսում լեզուն: Այն երեխան որ բանաւոր լեզուն գիտէ, գրաւորի մէջ blocage-ի չի մատուի: Կը մատուի այն ժամանակ, երբ արդէն ինը տարեկան է, լեզուն չի խօսում կամ հաղի մի քանի բառ գիտի եւ ծնողները նրա ձեռքն են տալիս ալքրեսարանը: Դա նշանակում է, ինչպէս ծնողներն էին ասում, ջուրը հա-կառակը կողմից հոսեցնել: Նշանակում է լեզուին մօտեւալ իր ամենագիտար, ա-մենապայտանական, ամենատեղեղ ընկե-րային կողմից: Ձե՞ որ գրաւորի ժամա-նակ մենակ ենք, իսկ բանաւորի ժամա-նակ՝ ուրիշների հետ: Սա կարեւոր բան է:

Երբ ասում ենք գրաւոր, ընդհանրապէս հասկանում ենք դէպի ալքրեսարան անց-նումը, այսինքն երբ երեխան կարողւմ է կամ գրելը վերցնում եւ սկսում է գրել: Բայց որպէս թէքստը՝ գրաւորը նրա հա-մար է որ երեխան ինչպէս արդէն հասել է բանաւոր հաղորդակցութեան կարողու-թեան (compétence de communication orale), հասնի նաեւ գրութեամբ հաղոր-դակցելու կարողութեան (compétence tex- tuelle): Հասկանայ եւ արտադրի գրու-թիւն: Այդ կարողութեամբ է, որ նա պիտի ոտք դնի պատմութեան, աշխար-հագրութեան, գիտութեան, գրականու-թեան բնագաւառներից ներս: Ուրեմն նախքան լեզուի ճանաչողական պատ-մութեան լեզուի, աշխարհագրութեան լե-զուի, գիտութեան լեզուի մէջ հայերէ-նով մասնագիտանալը, պէտք է հիմքը դնել գրաւոր հաղորդակցութեան կարու-ղութեան, որը գալիս է բանաւոր հա-ղորդակցութեան կարողութիւնից յետոյ: Բանաւոր հաղորդակցութեան կարողու-թիւնը շարունակուած եւ բարելաւում է ամբողջ կեանքի ընթացքում, բայց մի տեղ է հասնում որ գրաւոր հաղորդակ-ցութեան կարողութիւնը դառնում է ան-

հրաժեշտ: Թերեւս զարմանաք եթէ ձեզ ասեմ որ գրաւոր հաղորդակցութեան կա-րողութիւնը երեխայի մօտ սկսում է բա-նաւորի ձեռքբերման շրջանին եւ ոչ թէ գրաւոր լեզուն սովորելուց յետոյ: Առա-ջին հէքեաթներն ու պատմութիւնները որ ձեր երեխաները լսում են դուք նրանց համար պատմում կամ կարդում էք: Եւ երեխայ լսածը բանաւոր է, մինչ այդ քա-նաւորը գրութիւն է, բանաւորը վերած-ուած գրութիւն: Փորձեցէք յիշել թէ ձեր երեխան քանի անգամ է ձեզանից խնդրել որ նոյն հէքեաթը պատմէք: Գիտէ՞ք թէ ինչու: Որովհետեւ առաջին անգամն է որ նա գտնում է զուտ լեզուական գոր-ծունեութեան մէջ: Բացառութեամբ: Դուք պատմում էք կախարչները, պարիկները, հրէշների մասին եւ չնայ: Նա դրանցից ոչ մէկին երբեւէ չի տեսել, մինչ բանաւոր հաղորդակցութեան ժամանակ ամէն ինչ ներկայ է, չօչափելի: «Դուրս փակիր», «Սաղարիքներդ հաւաքիր», «Հայրիկիդ տեսա՞ր» եւ չնայ: Երեխայի երեւակայու-թիւնը սահմանուած է պատկերացնելու նրա տեսած, լսած, չօչափած առարկա-ները, անձերը, գործողութիւնները: Իսկ հիմա, յանկարծ, նա գտնում է մի կա-ցութեան մէջ, ուր ամէն ինչ բաւերի մէջ է: Պատմուած առարկաներից ոչ մէկը իր մօտ չեն, ոչ էլ կողքի սենեակում: Նա ոչ ոքի չի ճանաչում: Գտնում է բո-լորովին ուրիշ աշխարհում եւ հարեւր ստեղծուած գործարարում է իր լրատապաշա-րը: Ուրեմն առաջին դարգացումը՝ իմաս-տային է: Երկրորդ՝ նա ձեր ընթերցա-նութեան միջից պիտի ցուցանի չներ որ-սայ եւ աշխարհի մի ուշադրութիւնը գործ-դնի որին երբեք պէտք չի ունենում ան-միջական դէմ առ դէմ խօսակցութեան ընթացքին: Եւ քանի որ նա ուզում է ան-պայման հասկանալ պատմութիւնը, ամէն դնով կը փորձի հասկանալու անհրաժեշտ ցուցանիշները գտնելը: Գուցանիշները շատ էր գրութեան մէջ: Ենթադրենք որ դուք կարդում էք Կարմիր Գլխարկի պատմու-թիւնը: Երեխան մի անգամ լսում է «Վոք-րիկ աղջիկը...», մի ուրիշ անգամ «Կար-միր Գլխարկը»... , եւ մի երրորդ տեղում «Նա»... : Ձեզ մի քանի անգամ ընթերցել տալով նա յատակացնում է իր համար մօտե կէտերը, մինչեւ որ անդադարւում է թէ այդ երեքն էլ նոյն անձն են: Երե-խան այս ձիւղ թափում է համեմատա-բար երկար ժամանակի ընթացքում, ո-րովհետեւ հէքեաթի ծաւալը եւ երեխայի ամէնօրեայ պարզ խօսակցութեան ծաւա-լը նոյնը չեն: Հէքեաթը կարճ հարց ու պատասխան չէ: Դրա համար էլ կրկ-նութիւնը անհրաժեշտ է: Պէտք է որ նախ նա գտնի պատմութեան կէտիկ ծալքը, կարողանայ պատմութեան մէջ յառաջա-նալ եւ հասնել վերջին: Այս քերականական մարդաբք միջոցով նա հոմանիշները, դե-րանունները եւ չնայ՝ գործածութիւնը իւ-րացնում է նախքան դպրոց գնալն ու գրել կարդալ սովորելը: Այսպիսով ձեռք է բերում գրաւորի նախնական կարողութիւ-նը (pre-compétence textuelle): Մի՞ մոռա-ցէք որ ընթերցանութեան ընթացքին մի-սակ կենդանի տարերս ընթերցողի ոճը եւ երեխայի նոյնացումն են ընթերցողի հետ՝ մեծ-հայր, մայր, քոյր, որոնք միակ մարդկային, չօչափելի, էակներն են: Մը-նացեալը, ամբողջովին լեզուային է: Երեւակայեցէք մի երեխայի, որը երբեք ընթերցող չի ունեցել եւ դպրոց հասնե-լու պէս նրա ձեռքն են տալիս մի այդ-բենարան եւ պահանջում որ տաւերը սո-վորի: Նա չի լրմրում թէ ինչի կարող է ծառայել դա: Իսկ այն երեխան, որն ու-նեցել է ընթերցանութիւն լսելու առիթ-նաւ եւ պահանջել է մէկ, երկու, երեք, կամ տասն անգամ նոյն ընթերցանութիւ-նը, այդուրեքն առջեւ գտնուելու պէս գի-տէ թէ ինչի է ծառայում գիրը, գրութիւ-նը:

Ես սրտանց խորհուրդ եմ տալիս թէ՛ ծնողներին եւ թէ՛ ուսուցիչներին երե-խաների համար ընթերցել: Իսկ եթէ տա-նը ընթերցող չկայ, այդ պարագային դպրոցում ընթերցել աւելի յաճախ:

Ընդհանուր առմամբ, լեզուի ուսուց-ման աշխատանքները պէտք է յարմարեց-նել երեխայի պահանջներին: Երեք տա-րեկանից մինչեւ տասներկու տարեկան հասակը երեխան ունի երեք պահանջ՝ խաղի, արտայայտութեան եւ գիտելիք-ների հաւաքելու:

Լեզուի պարունակութիւնը խոնարհում-ները, հոլովներն ու բառացանկերը չեն, այլ՝ այդ երեք պահանջները: Այստեղ գալիս ենք մի հիմնական կէտի՝ չըջա-պատել կարեւորութեան: Այդ չըջապատը չի կարող լինել միայն դպրոցը: Դպրոցի չորս պատերի մէջ երեխան կարող է մի առ ժամանակ ուրախանալ խաղալով կամ ուսուցչուհուն գոհունակութիւն պատ-ճառելով, բայց դա չի կարող երկար տե-

ւել: Լեզուն, մանաւանդ երբ բացակայ է այն երկրում ուր ապրում է երեխան, պիտի մի ուրիշ «ներկայութիւն» ունե-նայ: Այդ, ինչպէ՞ս անել որ լեզուն ու-նենայ մտաւորական եւ ընկերային օգտա-կարութիւն: Նախ նշում եմ մտաւորա-կանը, որովհետեւ դպրոցի դերը այն է որ լեզուն այդ տեսակէտից օգտակար դարձ-նի, ապա՝ ընկերայինը, որով հասկա-նում եմ ոչ միայն ընտանեկանը, այլ ա-ւելի ընդարձակ գործածութեան մի ու-լորտ:

Լեզուն երեխայի աչքին «գոյութիւն» չի ունենայ եւ կը կորցնի իր վարկը եթէ չընկալուի որպէս «օգտակար»: Որո՞նք են այդ օգտակար կողմերը: Մտաւորա-կանն ու ընկերայինը: Երեխան տուեալ լեզուով մտաւորական աշխատանք կա-տարելով եւ այդ աշխատանքը ուրիշնե-րի հետ փոխանակելով կը գտնի այդ լե-զուի օգտակարութիւնը: Ուրեմն առիթը ստեղծէք երեխաների համար, որպէսզի նրանք կարողանան նման աշխատանքներ իրականացնել կամ մի որեւէ բան ստեղ-ծել, արտադրել: Դա կը չեղաւորի լե-զուի «խրական» եղբը: Արտադրումը կա-րող է լինել ձայներիցի վրայ բանաւոր ձայնագրութեան, կամ գրութեան, լատ-տեպողական արձանագրութեան, բեմա-դրութեան կամ ցուցահանդէսի պատրաս-տութեան աշխատանք: Արտադրելուց յե-տոյ, փոխանակել տուէք ուրիշների հետ: Ձեր պարագային, օրինակ՝ Լիբանանի, Ամերիկայի կամ Հայաստանի հայ աշա-կերտների հետ: Արեք այնպէս, որ դրա-րոցը դառնայ խաչմերուկ եւ ոչ թէ փակ տաճար: Եթէ դուք այսքանը յաջողեց-նէք, վստահ եղէք որ գրաւը չահած կը լինէք: Երեխան կը զիտակցի որ լեզուն թէ՛ մտաւորական, գործունէութեան է պէտք եւ թէ՛ ընկերայինին:

Ձեմ հերքում որ նաեւ հարկաւոր է մի որոշ պահ յատկացնել լեզուի ձեւային աշխատանքներին՝ օրինակ քերականու-թեան: Բայց դա, իմ կարծիքով, չպիտի անցնի ընդհանուր աշխատանքներին յատ-կացուած ժամանակի մէկ քառորդից: Եւ թէ չաբաթական տասը ժամը էք աշխա-տում, յատկացրէք երկու ժամ: Ես հա-մոզուած եմ որ լեզուային մանկագիտա-կար վարժութիւնները նրանք են, որոնք կամ «խաղային» են կամ տեղի են ունե-նում գործնական աշխատանքներին առըն-թեր: Չուտ դպրոցական ձեւ ունեցող դասաւանդման արգասիքը չի կարող լի-նել վաղահաս երկիւղու աճը, այլ լեզու-ից վաղահասօրէն գգուած մի անձ:

Լաւ ուսուցիչը նա է ով ծրագրում է յարմար աշխատանքներ, խաղեր, կադ-մակերպում է բեմադրութիւններ, ցուցա-հանդէսներ եւ երեխային դնում այնպիսի մի կացութեան մէջ, ուր ինքը պիտի երե-խային օրին սովորելու եւ ոչ թէ նրան սովորեցնի: Ուսուցչի դերը այլեւս նոյնը չէ: Նա պիտի սովորելու յարմար կառոյց-ներն ստեղծի, ձեռնարկի, ոգեւորի եւ եր-բեմն միջամտի որպէսզի երեխան լեզուա-յին ձեւերը ճշգրտօրէն գործածի: Ինչ-քան նուազ «ուսուցանենք», նուազ «ամ-պիտնային» լինենք, այնքան աւելի լաւ կը սովորեն մեր աշակերտները: Երեխան շատ աւելի լաւ է մտապահում եւ իւրա-ցրում մի բառ, որի իմաստը ինքն է հարցրել՝ «Օրիորդ, ի՞նչ է նշանա-կում...»: Դրա պատճառն այն է, որ նա այդ բոլորի պէտք ունի այդ քառիւն եւ ուրեմն պատրաստ է սովորելու:

Գիտելիքների փոխանցումը ուսուցի-չից դէպի աշակերտ չպիտի հիմնուի մի-միայն խօսքի վրայ: Միայն խօսքը բա-ւարար չէ: Եթէ կասկած չունենք որ աշա-կերտը հասկացել է ուսուցչի բացատրա-կան խօսքը, որովհետեւ նա - լատադոյն պարագային - շատ յստակ է խօսել, չենք կարող նոյնչափ վստահ լինել որ նա իւ-րացրել է իր հասկացածը: Հասկանալ չի նշանակում իւրացնել: Իւրացումը բանը «ներկայ» պիտի լինի: Եթէ երեխան իւ-րացրել է, ուրեմն իւրացրածը ներկայ է՝ աշուօր, վաղը, միշտ: Նա կարող է իւ-րացրած բաները դասաւորել այս կամ այն ձեւի տակ եւ մի նոր բան ստեղ-ծել: Դասաւորման եւ ստեղծումի մէջ է երեւան դալիս իւրացրած գիտելիքի ներ-կայ լինելը: Բայց այդ, երեխան այդպի-սով արտայայտուած է իրեն իւրաքանչեւ եւ անհատական ոճով, լինի դա դժագրու-թեան, նամակի, շարադրութեան կամ որեւէ այլ աշխատանքի մէջ: Երբ երե-խան արտադրում է, դասաւորում ու ստեղծում, նրա մօտ տեղի է ունենում դե-տեկիքների անդադար տեղաշարժ: Նա իր ամբողջ անհատականութեամբ եւ մինչ այդ իւրացրած իր բոլոր գիտելիքներով լծում է աշխատանքի:

Այստեղ է որ ձեռքբերումը հասնում է իր լրումին:



# Լ Ե Ջ Ո՞Ւ Թ Է Պ Ա Տ Ր ՈՒ Ա Կ

(Շար. Ա. Էջեմ)

է՛ ընկերայինը։ Սփիւռքի մը եւ սփիւռքեան լեզուի մը պարագային՝ այդ ընկե. բային եզրը իւրաքանչիւր ընդթ մը ունի անշուշտ։ Չի սահմանուիր ու չի սահմա. նափակուիր տեղական յարաբերութիւն. ներքով։

Անշուշտ կայ հաղորդակցական սկզբ. բունքին միւս երեսակը, ուղղահայեաց եզրը. այն մէկը որ դորձ ունի լսելիք՝ անցեալին հետ։ Հոս «ազգային» բառած դաստիարակութեան ջատագովը պիտի հրճուի, պիտի լսէ. «դուք ալ մեր բա. ծին եկաք, անցեալին հետ հաղորդուելու անհրաժեշտութեան»։ Այո՛, այն տարբե. բութեամբ որ լեզուին հետ եւ լեզուին մէջ անցեալին ընկալումն ալ աշխարհըն. կալում մըն է։ Չի կատարուիր կենսու. նակ եւ ստեղծական կերպով, պիտի լսէի դրեթէ՛ ընական կերպով, եթէ լման, լի. իրաւ լեզուի մը իւրացումն է՛ կատար. ուած, եթէ լեզուն կը մնայ կա՛մ բրածո. յի, կամ ալ հաշմանդամի վիճակին մէջ։ Հոս ալ ընտանի է, «ազգային» դաստիա. րակութեան հետ փոխմիջ բնութագրու. լի է։ Ի՞նչ է՛ կ'ընէ «ազգային»։ Հաղոր. դակցութեան սկզբունքը կը խախտէ հիմ. նովին։ Որպէսզի հաղորդակցութիւնը կա. րելի ըլլայ, որեւէ լեզուով, անհրաժեշտ են «ես» մը եւ «հոս» մը, «հիմա» մը։ Երբ երախան «հոս» կ'ըսէ՝ վերացական հայկական դաշութ մը է՛ որուն կը յղէ։ Փարիզն է, Մարսէյն է։ Երբ «ես» կ'ը. սէ, դադափարարանական ինքնութեան մը է՛ որ կը յղէ, ժառանգումն անցեալի մը։ Այլ ինքն իրեն։ Մինչդեռ ամէն մարդ գիտէ, որ աշուղէ՝ ինչպէս հայերէնը կը ներկայացուի «ազգային» դաստիա. րակութեան ծիրէն ու հաստատութիւննե. ընէ ներս, տարածութեան, ժամանակի եւ անձի յղումները չեն յարգուիր։ Այդ ձե. տով որեւէ հաղորդակցութիւն անկարե. լի կը դառնայ, նոյնքան ներկայի մը, որ. քան՝ անցեալի մը հետ։

Ասոնք լեզուի իւրացումին երեք հիմնա. կան սկզբունքներն էին, ուրեմն՝ նախա. պայմանները։ Եթէ չյարգուին աշխար. հընկալումի, նպատակադրումի եւ հա. ղորդակցութեան սկզբունքները, չկայ ո՛չ մէկ իւրացում։ Եւ եթէ չկայ այդ իւրա. ցումը, փոխադարձաբար՝ չկայ աշխարհ մը եւ ազատութիւն մը այդ աշխարհէն ներս, չկայ կենսունակութիւն եւ ստեղ. ծական կեցութեամբ, չկայ ընկերութիւն եւ ընկերայնութիւն։ Երախան կը վերածէ՛ր օռպոթի մը, վիժուկի մը։

Այս երեք սկզբունքներուն ետին, կայ դեր սկզբունք, որ է ցանկութիւնը։ Le principe de désir։ Պէտք է դիտնալ որ պզտիկները սպունդի պէս կ'առնեն ինչ որ կը հրամցուի իրենց, որովհետեւ ա. տիկա քնակաւորէն մաս կը կազմէ իրենց սորվելու փափաքին։ Եթէ կայ ընդդէ. մութիւն մը, «գոցութիւն» մը հրամցը. ւածին նկատմամբ, կը նշանակէ, որ դաս. տիարակը, ո՛վ որ ըլլայ, սխալ մօտեցու. ժով կը գործէ։ Չէ՛ դիտնալ արթնցնել, հրահրել այդ քնական փափաքը։ Ըրած է հակառակը։ Հոս է, որ կը հասկնանք աշ. խարհընկալումի սկզբունքի պարագային՝ ազատութեան մասին ըսուածը։ Ազատ ճը. դել կը նշանակէ պարզապէս՝ երախային ցանկութիւնը արթնցնել։ Նոյնպէս ցան. կութիւնն է, որ կը գործէ նպատակադրու. մի սկզբունքի պարագային։ Հասնել մը կայ այդտեղ, բացուել մը։ Ոսելի բացուե. լով ուրիշներուն. եւ ո՛չ թէ օթխտական կերպով։ Կարգալ, որպէսզի կարենաս հա. ղորդուել գրուածքին հետ, ինչ որ ալ ըլլայ։ Ասոնց հետեւ կայ ցանկութիւնը։ Ազատ ճըցումն, արթնցումն, գրգռումն ցանկութիւնը։ Հետաքրքրասիրութիւնը, ինչպէս պիտի ըսէին Հայաստանի մէջ։

3.

Այս երեք սկզբունքներէն եւ մէկ գեր. սկզբունքէն ետք, կարելի է թուել քանի մը կենսաբանական, որոնք հիմը պիտի կազմեն որեւէ առողջ լեզուային իւրա. ցումի եւ դաստիարակչական կեցութեամբ։ Միեւնոյն ժամանակ, կարելի է ցոյց տալ, թէ ինչպէ՛ս եւ ինչո՞ւ «ազգային» դաս.

տիարակութիւնը աղէտներ կը գործէ ա. մէն վայրկեան, իր ամէն մէկ քայլով ու կեցութեամբով։ Բոլոր հետեւանքները պի. տի առնեմ մէկ բառի եւ մէկ անհրա. ժեշտութեան տակ, որ յարգումն բառն է եւ յարգանքի անհրաժեշտութիւնը։ Յար. դանք՝ Լեզուին հանդէպ, յարգանք՝ Երա. խային հանդէպ, յարգանք՝ Այլին հան. դէպ։ Հետեւաբար՝ բոլոր աղէտները կը սահմանուին նոյն ձեւով, յարգանքի պա. կասով՝ Լեզուին, Երախային, Այլին նկատմամբ։

Լեզուն յարգել կը նշանակէ տալ ու. ղել լեզուն իրբեւ լման երեւոյթ, իր բո. լոր հանդամանքներով, իր բոլոր եզրե. րով։ Ստեղծել օրգանական կապ մը անոր հետ, եւ ո՛չ թէ անցողակի, երկու բառ հոս, քիչ մը քերականութիւն հոս, իր. բեւ ջնարակ, իրբեւ պարզուակ, բան մը ըրած ըլլալու համար։ Օրգանական կապ լեզուին հետ, բայց լման լեզուին հետ։ Ստեղծել անոր հետ տեւական յարաբերու. թիւն մը, բոլոր մակարդակներուն, եւ ա. մէն ինչ՝ միաժամանակ։ Գործի մղել ուղեքը, մարմինը, ճաշակը, խաղալու մղումը, առօրեայ լուրեր լսելու փափա. քը, պիտական հարցեր լուծելու պահը, դասական երաժշտութեան հետ կապակ. ցութիւնը, ամէն ինչ օգտագործել, ձե. տով մը որ չըլլայ օգտագործում, այլ՝ sollicitation, որուն համար սա պահուն՝ բառ մը չունիմ հայերէն։ Թերեւս չարժի ղնել մը, արթուն պահ մը, կոչել եւ ըն. դառաշել մը։ Երբե՛ք չդռնանալ քիչով։ Քիչ ոչինչ է, երբ հարցը լեկլեզուութեան կը վերաբերի։ Յարգել ուրեմն լեզուի «ըմանութիւն»ը, անոր լիութիւնը։ Այ. սինքն նաեւ՝ անոր մեծութիւնը, անհու. նութիւնը։

Երկրորդ յարգաքը երախային հանդէպ է։ Բոլորս ալ գիտենք, որ «ազգային» դաստիարակութիւնը մահացու է երախա. յին համար։ Ինչո՞ւ։ Որովհետեւ չի հա. ւատար երախային, չի հաւատար անոր կարողութիւններուն, ընկալելու հարա. տրութիւններուն եւ փափաքին։ Չի տար անոր ինչ որ կարելի էր տալ։ Գործի չի ղնել իր ուղեքը եւ մարմինը։ Որքերն մէջ՝ չի հաւատար նաեւ իր ըրածին։ Այդ թեմային պիտի վերադառնամ վերջա. տրութեան։ Գիտնալ պէտք է, որ մանու. կը ի ծնէ հսկայ ճիգ մը թափելու եւ ներ. դրում մը կատարելու պատրաստ է իւրա. ցելու համար լեզուի, եւ լեզուին հետ՝ ամբողջ իրականութիւնը որ կը հրամ. ցուի իրեն, աշխարհը, արուեստը, պատ. մութիւնը, ինքզինքը, պայմանաւ որ յարգուի ինքը իր էութեան եւ իր ներդը. րումին մէջ, իրբեւ սորվող էակ։ Ուրեմն պայմանաւ որ յարգուին միեւնոյն ժա. մանակ՝ աշխարհընկալումը, նպատակա. դրումի եւ հաղորդակցութեան նախա. պայմանները։ Մասնակը շատ զգայուն է այդ պայմաններուն բացակայութեան։ Անմիջապէս կը հասկնայ, երբ չի յար. դուիր անոնցմէ մէկին ու միւսը։ Եւ այն տակն՝ կը մերթէ խաղին մէջ մտնել։ Հայերէնի ցուցադրուելու համար չէ չիմուած։ Ահաւասիկ ինչ կը պատասխա. նեն երախաները անդիտակցաբար իրենց մերժումով։ Հայերէնը հիւրերո՞ւն առ. ջեւ պիտի խօսին, մեծամայրիկի՞ն պիտի ցուցադրեն։ Կը մերժեն։ Երբ ծնողը կամ թերահաւատ ուսուցիչը մէկ բառ հա. յերէն, երկու բառ Փրանսերէն կը գոր. ծածէ, կը մերժեն։ Ուրիշ օրինակ մը պիտի տամ, որ շատ իրական օրինակ մըն է, թէեւ այլուրային. երբ դպրոցի մը պատերուն վրայ գրուած է «Հայերէն լսո. սեցէ՛ք մեր նահատակները յարգելով», ինչպէ՞ս կը հակադէպ դուք։ Թէեւ «յար. գանք» բառը կայ նախադասութեան մէջ, կը հասկնաք որ այդ հրահանգը գուրի է որեւէ յարգանքէ։ Զուրկ է յարգանքէ աշխարհընկալումի նպատակադրումի կամ հաղորդակցութեան սկզբունքներուն նը. կատմամբ։ Հետեւաբար՝ չի յարգեր նա. եւ երախան։ Չեղի կը մնայ հասկնալ ու չափել հայերէնի իւրացումի ընականու. թեան ու յարգանքի սահմանները այդ դպրոցէն ներս։ Եւ վստահ եղէ՛ք, որ ե. րեւակայական օրինակ մը է՛ տուածս։ Եւ այդ նախադասութիւնը ծիծաղելի է՛

միայն։ Երանի՛ միայն ծիծաղելի ըլլար։ Մահացու է նաեւ։ Դրուած է հոն՝ ցան. կութիւնը մեռցնելու համար։ Հայերէն խօսողը նահատակները յարգելուն համա՞ր է որ կը խօսի։ Կը խօսի, պարզապէս ո. րովհետեւ կը խօսի։ Այս «պարզապէս»ը հակառէ։ «Պարզապէս»ը կը նշանակէ որ ցանկութիւնը չէ մեռցուած խօսողին մէջ։ Կը նշանակէ, որ ախտաբանական արարած մը չէ դարձած ան տակաւին։ Կը նշանա. կէ, որ չեն յաջողած ղինք հայկական ախ. տաբանութեան մէջ ներառելու։ Եւ նոյ. նիսկ եթէ միջին արեւելեան այս կամ այն դպրոցին մէջ նոյն նախադասութիւնը պա. տերուն վրայ փակցուած կը նախադաշէր ձեր առօրեային՝ միջոցները ունէիք ա. նոր ախտաբանութիւնէն ազատելու։ Բայց Փարիզի կամ Լոս.Անճըլըսի պէս քաղաք մը, երբ ամէն ինչ դպրոցէն ներս այդ նա. խաղաղութեան համահաւասար է, դասե. րը, դասաւանդումը, ներծծումը բարոյա. կանոնութիւնը, երբ ամէն ինչի ետեւը այդ. պէս մնաւած մը կայ, ինչպէ՞ս կրնաք իր. բեւ երախայ՝ դերձ մնալ արեւին եւ ար. տաբանութիւնէն։ Այդպիսի մեծածնորու. էութիւնը իրենց պարունակութեան մէջ չէ։ Մեծածն էութիւնը՝ կարծէք, թէ ե. րախային մէջ ցանկութիւնը մեռցնելու կամեցողութիւն ըլլար։ Բառերուն վրայ հաղել թէ խաղաղով, կրնալ ըսել թէ՛ ցանկութիւնը մեռցնելու ցանկութիւնը։ Որովհետեւ այդ ալ ցանկութիւն մըն է, այո՛, քայց այս անգամ՝ դաստիարակին մահացու, մահաբեր, մահառիթ ցանկու. թիւնը։ Պէտք չկայ Ֆրէճօտ կարգացած ըլլալու այս բաները հասկնալու համար։ Նոյնացիո՞ր նահատակներուն հետ։ Ոսէ՛ ինչ նահատակներուն հետ նոյննալով։ Ե. ղի՛ր դուն ալ նահատակ խօսելուդ մէջ եւ խօսելովդ։ Ամէն ցանկութիւն մեռցո՞ւր մէջդ, ինչպէս նահատակները մեռցուե. ցան։ Ո՞վ կրնայ դիմանալ այս ծայրա. գոյն ախտաբանութեան։ Ո՞վ կրնայ ան. վթար դուրս գալ անկէ։

Կ'անցնիմ հիմա երրորդ տեսակի յար. գանքի մը։ Լեզուին հանդէպ, Երախային հանդէպ յարգանքէն ետք կու գայ Այլին հանդէպ յարգանքը։ Նախ ամենաբա. յին մաստով՝ Այլը աշխարհն է, օտարն է։ Այ. լը այն է, ինչ որ չենք ճանչնար։ Երախա. ները չափազանց զգայուն են այս յար. գանքին կամ անոր պակասին։ Այլին հան. դէպ յարգանքն է, որ կը պահանջէ թէ՛ նա. եւ հայերէնով՝ դասաւանդուելն, թերեւս առաջին հերթին, լնդհանուր դիտութիւն. ները։ Շատ կոնկրետ բան մըն է այս ը. սածս։ Ընդհանրապէս «ազգային» դաս. տիարակութիւնը ջամբող դպրոցներուն մէջ, հայերէնը խեղդուած է դասերուն միջեւ։ Կապ, կամուրջ չի ստեղծուիր միւս դասերուն հետ, ուրեմն՝ նաեւ՝ աշ. խարհին հետ։ Աշխարհընկալումի սկզբ. բունքին խախտումը կայ այդտեղ, ան. շուշտ։ Բայց նաեւ պարզ յարգանքի չգո. յութիւնը Այլին հանդէպ։ Այլին հան. դէպ յարգանքը կամ յարգանքի կատար. եալ բացակայութիւնը ունի ուրիշ երեսակ մըն ալ։ Մի՛ դարձանաք, բայց այս ըս. տորդութեան մէջն է, որ կը դնեմ ինչ կը վերաբերի արեւելահայերէնի եւ արեւ. մրտահայերէնի միջեւ յարաբերութիւննե. րուն։ Հայերէնի դիմադիմը փոփոխու. թիւններու ենթակայ է վերջին 15 տա. րիներուն։ Հայերէնի երկու տարբերակնե. րուն միջեւ անջրպետը նոյնքան մեծ է որ. քան առաջ։ Մերձեցումները կ'ըլլան մի. այն խօսքով։ Այսինքն՝ տարբերութիւնը չի յարգուիր երկուքին միջեւ։ Միւսին, տարբերին, Այլին դոյութիւնը չի յարգը. ւիր, չի ճանչցուիր։ Միւսը իր տարբե. րութեան մէջ ճանչնալու ո՛չ մէկ ճիգ կայ։ Լոս.Անճըլըսի 18 ամէնօրեայ դըպ. րոցներուն մէջ, տուեսլները հերքելով (խօսքս հոս՝ վիճակագրական տուեսլնե. րու մասին է) արեւմտահայերէնը կը շա. րունակէ իր միահեծան դերակաշուէթի. նը։ Միւս լեզուն (միւսին լեզուն) ջնջե. լով եւ մոռացութեան մատնելով կը գոյա. նայ։ Հետեւա՞նք։ Զուտ հայախօս երա. խանք, որոնք այդքան ալ ապուշ չեն, եւ անմիջապէս կը հասկնան յարգանքի պակասին տարողութիւնը, առաջին մէկ վայրկեանէն՝ իրարու միջեւ կը սկսին անդլերէն խօսիլ։

Կ'ուզեմ վերջացնել «պատրուակ»ի թե. մայով։ «Ազգային» դաստիարակութիւնը յատուկ չէ Միջին Արեւելքին, քանի որ ամբողջ Սփիւռքի մէջ տարածուած է ան, ամէն դաղութի մէջ նետած է իր մահա. թոյն շօշափուկները։ Բայց պէտք է ըն. դուելի, որ հոս արծարծուած հարցերը յատուկ են Արեւմտեան Սփիւռքի գա. ղութիւններուն։ Ինչպէս ըսի վերը՝ Միջին

Արեւելքի մէջ ախտաբանութիւնն է՛ դերձ մնալու միջոցները կային ու կան։ Արեւ. մրտեան դաղութիւններուն մէջ է, որ «ազ. գային» դաստիարակութիւնը իր աղէտ. ները կը գործէ անապուլ եւ լայն մառը. տարով։ Պայմանները, ինչպէս պատճառ. ները ծանօթ են բոլորին։ Միջին.արեւել. եան հայաճոծ (ինչպէս կ'ըսեն) եւ հայա. խօս գաղութէ մը եկած բոլոր չափահա. ները հետեւին կը պտրտցնեն դերադոյն թերահաւատութիւն մը։ Երբեմն՝ արա. յայտուած, երբեմն՝ անարտայայտ ու անդիտակից։ Թերահաւատ են, որ կարե. լի ըլլայ հոս (հոս՝ Արեւմտեան կողմն աշխարհի) հայերէնը իւրացնել, խօսիլ, կարծնել լման ու լիքաւ լեզու, ժառան. դել անոր մէջ, ընկալել անով։ Բոլոր ե. րեւոյթները, որոնց մասին խօսեցայ վե. րը, չեն ուսումնասիրուած, չեն աշխա. տած։ Արեւմտեան Սփիւռքի բոլոր դըպ. րոցներուն բոլոր ուսուցիչները Միջին Արեւելքէն եկածներ են կամ Միջին.Արե. լեղի թերահաւատութիւնը որդեկրած. ներ։ Ի՞նչ պէտք ունին Արեւմուտքին յա. տուկ երկրորդութեան պայմանները ու սոմնասիրելու, քանի որ իրենց տալիքը «ազգային» դաստիարակութիւնն է, եւ «ազգային»ին մէջ՝ տեղ չկայ աշխարհըն. կալումին, նպատակադրումին, հաղոր. դակցութեան համար։ Տեղ չկայ յար. գանքի երեք տեսակետներուն համար։ Հոս հայերէն կը խօսէին։ Հոս կարելի չէ։ Հոն՝ աւելի՛ դիտէին, կը տիրապետէին, կ'արտադրէին։ Հոս՝ կարելի չէ։ «Ազգա. յին» դաստիարակութիւնն է, որ կը խօ. սի աշպպէ, իր խորագրին պահանջով։ Իրեն համար, լեզուն պատրուակ է, ու. րիշ բանի մը գուռ նշանը, կամ՝ խորհրդ. դանշանը։ Լեզուն՝ իրբեւ նշան ազգայ. նութեան։ «Ազգային» դաստիարակութիւ. նը չի կրնար ընդունիլ լեզուն ինչպէս որ է ինքն իրմով եւ ինք իր մէջ (եւ ոչ թէ նշան ու պատրուակ ուրիշ բանի մը), չի կրնար ընդունիլ գայն իրբեւ ընականու. թեան, պատուութեան եւ ստեղծադոր. ծութեան վայրը։ Չի կրնար ընդունիլ հե. տեւաբար՝ լման, իսկական, զարդացած, դործօն ու դործնական երկրորդութեան մը դադափարն իսկ։ Որքերն մէջ՝ «ազ. գային» դաստիարակութեան միակ նպա. տակը փաստել է, որ հոս կարելի չէ։ Հայերէնը կը դասաւանդէ (եւ կը ծախող իր դասաւանդման մէջ), որպէսզի կարե. նայ փաստել որ կարելի է։

Հայերէնը իրբեւ պատրուակ նկատող. ները քաղելի թերահաւատութեան մը բո. լոր երեւէջները պարունակող եւ ցուցադ. րող կեցութեամբ մը ունին։ Կը քննադա. տեն։ Շատ անգամ՝ կարօտախառն ու ան. ցելապաշտ դրոշմ մըն ալ կը ստանայ այս քննադատութիւնը։ «Մենք առաջ այն տեղ...»։ Հայերէնը՝ այնտեղի լեզու, ո՛չ այնտեղի, «այլալի»։ Հասկնալի է որ այդ տեսակի կեցութեամբ մը քացադակապէ. քանդիչ դեր մը կը խաղայ երախային լեզուական զարգացումին հանդէպ։ Երա. խաներուն վրայ կը կատարուի կանխա. տեսում ու կանխադուշակուած ծախ. րութեան մը հեռաձգումը։ Այս կեց. ուածքին զեղեցիկ հակապատկերը թրքա. խօս Հայերուն պարագան է՝ Կ'ուզեմ այս տեղ իմ յարգանքս յայտնել բոլոր ա. նոնց, որոնք թրքախօս ըլլալով հանդերձ, այդքան զօրաւոր հաւատք մը ունին հա. յերէն լեզուին մէջ, եւ այդքան հրաջը. պայմաններու մէջ կը փոխանցեն այդ հաւատքը։ Արազ վիճակադրութիւն մը ցոյց պիտի տար, որ անոնք կ'ապրեցը. նեն Փրանսահայ ամէնօրեայ վարժարան. ները։ Իրենց երախաները նոյնիսկ անըն. դուելի պայմաններու տակ, շատ արագ կ'իւրացնեն իրենց հայերէնն այդ սրբա. գան «ժառանգ»ը։ Ցանկութիւնն է չարժիքը հոս, ինչպէս այլ պարագաներու։

Որքան ալ դաժան ըլլան այս իրողու. թիւնները, դանտը լսելի դարձնելէ ետք է, որ կարելի պիտի ըլլայ հայերէնը ներկայացնել իրբեւ արդիական իմա. տով՝ դասաւանդման լեզու։ Պարարը պայ. թեցնելէ ետքն է, որ կարելի պիտի ըլլայ դասախօսութիւններու ներկայ շարքին մէջ՝ Պարոն Ժիլպէր Տալկալեանի յարու. ցած հական հարցերուն շուրջ վիճաբա. նութիւն մը շարունակել եւ արդիւնաւոր դարձնել։ Զանտը իւրացնելէ ետք թե. րեւ կարելի ըլլայ իՍ. գարու սեմին եւրոպայի Որհնուրդին մէջ՝ փոքրամաս. նութիւններուն վերաբերեալ նորադոյն յայտարարութեան սահմաններուն մէջ՝ ծրագրիներ մշակել եւ էութիւն մը փո. խանցել մեր ապագայ սերունդներուն։

ԱՆԱՀԻՏ ԿԱՐՄԻՐԱՆ



# ՅԱԿՈԲ

## ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 246  
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐԾ ՄԻԱՔԵԱՆ (1884-1957)

74րդ ՏԱՐԻ - ԹԻԻ 19-591

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

## ՅԱԿՈԲ ՕՇԱԿԱՆ ԵՒ ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆ

Յակոբ Օշականի կամ Կոստան Չարեա. նի հետ գործ ունենալ զուրկին բան չէ։ Բայց միաժամանակ Օշականին ու Չարեանին մերձենալ կը նշանակէ մարտահրաւիր մը զիմադրուել։ Ի. Չարեա հայ գրականութեան ամէնէն բարդ ու, որոշ իմաստով, խորհրդաւոր գրողներէն են երկուքն ալ։ Երեւոյթ էին, իւրաքանչիւրը իր սեփական ձեւով ու չափանիւշով։ Չունեց նետեցիկ, աւանդութեան մը որ նման քայլեր հանդուրժելու ընդունակ չէր։ Օշականի նշանաւոր խօսքը փոխ առնելով, կարելի է ըսել, թէ կը զբէնէ իրենց ժամանակէն յիսուն տարի առաջ։ Իրենց կեանքն ու գործը առասպելական լուսապստիւմ մը պատուած են, որովհետեւ իրենց անձը իրենց գործին մասին է։ Առասպելն ու իրականութիւնը յաճախ կ'երկն ընդհարուած, թեթեւ ու գրեթէ անտեսանելի սահմանագծումով մը։

Օշական ու Չարեան, մօտ կապի մէջ էին 1914-էն։ Յիշուած են որպէս Աղէշի վերադարձը գրական աւանդութեան Զա. հակիւնը, բայց նաեւ ենթարկուած են պարսաւի՝ իրենց տեսակէտներուն թէ իւրաքանչիւրն ունենալու համար։ Բարեկամ եղած են, բայց իրենց օրերը աւարտած են իրեն թշնամի։ Այս պարագան ալ ազդած է իրենց յարաբերութեան, ինչպէս նաեւ ժամանակակիցներու եւ յետագայ դիտողներու կարծիքներուն վրայ։ Այս երկու դէմքերուն յարաբերութիւնը երբեք ուսումնասիրութեան առարկայ չէ դարձած։ Ասիկա պէտք է նկատուի ըս. կըրնական փորձ մը այդ ուղղութեամբ, որ արժանաւորուած տեսակէտներէն ոմանք վերջնական ընդլծ մը չունին, քանի որ բազմաթիւ տուեալներ տակաւին բացայտումի կը սպասեն։

ՊՈԼԻՍ, 1913 - 1914

Օշական երեսուց տարեկան էր, իսկ Չարեան՝ 28, երբ առաջին անգամ հանդիպած են Պոլիս, 1913-ին։ Բացառիկ տա. րի մէն էր։ Պաշտօնեան պատերազմին թուրքոյ պարտութիւնը եւ Եւրոպայի վտարուած Հայկական Հարցի վերաբացումին ազդակ դարձած էին։ Նոյն տա. րին կը տօնուէր հայերէն այլուրեքի գիւ. րի 1500 համակիր եւ հայկական առաջին ապստամբութեան 400-ամեակը, որոնք հայախարհի երկայնքին արտակարգ լանդապստութեան շարժումներն էին։ Արդի հայ գրականութեան ամենա. կարճ, բայց ամենափայլուն շրջաններէն մէկը սկսելու վրայ էր։ 1913-ի դարնա. նի իսկից վարուածն է Յ. Օ. Սիրունի խորհրդի հրատարակել «Նաւասարդ» տարեգրքը, զոր «Կուզէինք գրական նոր շարժումի մը կորիզը ընել», ինչպէս պիտի գրէր Սիրունի աւելի ուշ(1)։ Տա. րեկիցը լոյս տեսաւ Նոյեմբերի սկիզբը։ Օշական ու Չարեան իրենց աշխատակ. ցութիւնը բերին անոր։ Բայց ատրկա. բաւարար չէր գրական նորոգումը սկիզբ. նաւորելու համար։ Նման շարժումի մը բաները դառնալու կոչուած ամսագրի մը կարիքը կար։ Ըստ Օշականի վկա. րութեան, օր մը Չարեան Պոլսոյ սրճա. բաններէն մէկը ժամագրեց գինքը, վա. րուածնը, Գեղամ Բարսեղեանը եւ Ահա. րունը, եւ պարզեց ամսագիր մը հրատա. րակելու իր ծրագիրը(2)։ Ժողովին վա. րի եղած է «Բերայի Շիտակի վրայ մի գերմանական դարեջրատուն...», որ դարձաւ մեր հաւաքատեղին(3)։

Այս հանդիպումը թուագրելի է 1913-ի վերջին եռամսեային։ «Մեհեան»ի ծը. րուելն էր, ու նաեւ՝ «մեհեանականե. րուն»։ Դրական ապստամբութեան առա. ջին փորձէ էր թերեւ։

Բայց ինչո՞ւ շարժումը։ Արեւմտահայ գրականութիւնը իր ծոցին մէջ ունէր վարուածնը, Սիւսանիթին, Չարդա. րեանը, Զօհրապը, Չապէլ Շալեանը,

Թէքէեանը, իրապաշտները եւ ուրիշներ։ Սակայն, յոգնութիւն մը կար, անհրա. ժեշտութիւն մը՝ մաշած ճանապարհնե. րէ գործը դալու եւ նոր իրականութիւննե. րու հետ քայլ պահելու։ Շատ գրական է Օշականի վկայութիւնը։

«Վեց տարուան մամուլի ագաւորութիւն մը անեցուցած էր մեր բառական գա. րարանքները եւ գրողները, շատեց պար. արուած իրենց երիտասարդի, ստեղծողի ակիւնը, տարուած՝ բառերէն եւ փաղա. փականութեան, ատենը չունէին ինքնին. րաւ մը, ամենէն առաջ գրողները իրենց դէմ եւ ընթերցողը՝ ամենէն դէմ։ "Մեհ. եան" ի այդ ամենայն փարատելու, քիչ մը մըր հոսամբ, քիչ մը գաղափար, "պոետ մը խեղճութիւն" ու շատ մը Ա. րեւմտաւոր առաջադրած էր փոխադրել մեր գրականութեան մէջ։ Հիմնովին նո. րեք չէին գայն խմբագրողները. ունէին աւան մը իրենց նախորդներուն վրայ, ստեղծագործական ամէն մարդէ. եւ երբ կը պահանջէին ինքնին, գիւտին, քէ ա. նունց չկրցածն է, որ կը պահանջէին։ Ժխտում, տապալում, նորերու ամբար. ճում, ընկալելու էսքէքիկային հանդէպ ընդվզող կեցուածք՝ քիչ մը խոշոր բա. րեր (որոնք անհրաժեշտ են ամէն հա. նա գաղափար)։ Ահա՛ քանի մը մը տարբեր, ո. րոնք գաղափարները եղաւ շարժումին(4)։

Իր պատկերաւոր ոճով, նոյնքան յըս. տակ ու մեկին է Չարեանի արտորոյտ. մը։

«Հայ խորհող մարդը դէս ու դէն էր ընկնում, հազար հարցերի շուրջը կանգ առնում, հազար այլազան իրականութիւն. քերի հետ հաշտում։

Հայ միտքը պանդուխտ էր։

Ու բանաստեղծութեան մէջ ժողովուր. քը, այդպէս անուանած կրթութեան հասա. րակութիւնը ազգային խելի էր պահան. ցում։ Ու խորքեանցում "Ողբում գեղ"ը, նոր. նոր ձեւերի տակ, աւելի շուտ՝ նորա. ձեւ գեղեցկութեան հազած, ման էր գալիս խմբագրատնային առջեւ եւ Վալաքիայի վանատակներին ծափահարութիւնները խլում։ Քաղաքական կուսակցութիւնները գրականութեան մօտեցում էին հաշտու. ր։ Բանաստեղծութիւնը չէր փայլում վերածում։ Եւ բանաստեղծը այն սանովիչ. մարդերու, որոնք մեծ փաղափարի մէջ գրագիրն ունեն խմբութիւնի յայտարա. րութիւններն են պտտեցնում։

Անհարգատ իրականութիւններին եւ ա. ժամ գաղափարականութեան մէջ, մի քա. նի ընտրեալներ տապալուում էին։ Տիրում էր անիշխանական դրութիւն։ Ուտառ. քիկ, յուզումի եւ ներշնչման վառած ա. ծովներին վրայ ցատկոտում էին։ Մովե. րի ափին աղբոյ այս մարդիկ կռակնե. րի հառաչն էին որսում եւ շարժուող ա. ւագներին վրայ երեքում։

Ոչ ոք չէր հասկացել, որ դրամի իսկա. կան բանաստեղծներն էին։ (...) Ահա, այդ անպատուաբեր շրջանին, "Մեհեան"ը հե. րատութիւն, գաղափարներ, մեծակութիւն էր փայտում։ "Մեհեան"ը փայտում էր նաեւ խեղճութիւն եւ ազատութիւն։ Խե. րութիւն, ազատութիւն - հայ ցուրերը կառուցեցին եւ փաղեքները հոնա. ցին(5)։

Ո՞վ էր «Մեհեան»ի մղիչ ուժը։ Հիմ. նադիր Ժողովին ընթացքին, նիւթա. կան աղբիւրներու մասին Օշականի հար. ցումին ի պատասխան, յիշած է վեր. րուածն, «Կոստան Չարեան գրպանէն կը հանէ քաղ մը ու ցուցական ձեւով սե. դանին վրայ կը հնչեցնէ օսմանեան գե. դին ոսկիները...»(6)։ Մայիս 1954-ի օ. րագրային նշումի մը մէջ, Չարեան դա. րորէն նշած է, թէ «(...) Հայերը (...) ուրացան իմ ստեղծած (իմ գաղափարնե. րով եւ իմ գրամով) "Մեհեան"ն, որ ե. ղաւ տաճկահայ գրականութեան վերջին

շարժումը...»(7)։ Սակայն, Եւրոյ իսա. չառեանի համապատասխան մեկնու. րիւնը, թէ «խմբագրութիւնը ներկայաց. նող մարդկանցից նիւթական միջոցներ է ունեցել միայն հարուստ նախասէր ռուսական գեներալի որդին»(8), հիմք չունի։ 1906-ին Եւրոպա մեկնելէ ու յե. ղափոխական գործունէութեան մէջ մը. խորհուրդէ ետք, Չարեանի եւ իր ընտա. նիքին կապերը խզուած էին եւ գրագէտը նիւթական միջոցներու ակնկալութիւն չէր կրնար ունենալ։ Արդարեւ, Չարեա. նի պատմածին հիմամբ, անդլիացի գրա. գէտ Լօրէն Տրեյլ գրած է. «1912-ին [1913-ին. Վ.Մ.-] ան Պոլիս պիտի գտնու. ւէր, մեծագոյն աղքատութեան մէջ ապ. րելով, եւ իր շուրջը հաւաքելով տարա. գիր տաղանդներու խումբ մը որ իրեն պիտի օգնէր հայադիր գրական թերթ մը հիմնելու»(9)։ Դրամին աղբիւրը յայտ. նի չէ(10)։ Ի՞նչ է անդամներուն դերը հրատարակութեան մէջ։ Հանդէսին գլու. խաւոր հոգը երեք անուններու վրայ ծան. րացած է. անուանաթերթին վրայ Չար. եան «տնօրէն-խմբագրապետ» տիտղոսով կ'երեւի, իսկ Բարսեղեան եւ Քիւֆէճեան (Օշականի ընտանեկան մականունը)՝ որ. պէս «խմբագիրներ»։ Պաշտօնաթուղթը, իր կարգին, կ'ըսէ. «Տնօրէն-խմբագրա. պետ Կոստան Չարեան. ընդհանուր քա. րատուար Գեղամ Բարսեղեան»(11)։ Իբրեւ խմբագրապետ, նիւթերու վերջնական պատասխանատուութիւնը Չարեանի վը. րայ կը ծանրանար։

«Մեհեան»ի առաջին թիւը՝ Յունուար 1914-ին, լոյս տեսաւ «Մեր հանդանա. կը» խորագրուած նշանաւոր յայտարա. րագիրով, զոր ստորագրած էին հինգ հիմնադիրները, եւ որ նախօրօք երեւցած էր «Ազատամարտ»ի 1/14 Դեկտեմբեր 1913-ի թիւին մէջ։ Նման հանդանակ նա. րութիւն մըն էր եւ այնուհետեւ սովոր. րութիւն դարձաւ գրական յեղափոխու. րութեան միտող իւրաքանչիւր սերունդի համար(12)։ Դարափարը հաւանաբար Չարեանին կը պատկանէր, որ բոլորին մէջ, բացառելով վարուածնի կանտեան շրջանը, բուն «եւրոպացի»ն էր, եւրոպա. կան մշակութային թոհուրէր մորթին վրայ աղբոյ, մէկ խօսքով՝ ամէնէն ա. ւելին Եւրոպան հայկական իրականու. րեան մէջ փոխանակելու կոչմանակիցը։

Հանդանակին ծննդոցը մինչեւ այսօր պարզուած չէ։ Ո՞վ եղած է հեղինակը։ Չարեանի համաձայն, «ես եմ գրել մեծ մասով... Փրանսերէն։ Վարուածն գայն ամբողջացրեց եւ հայերէնի վերա. ծեց»(13)։ Ըստ Օշականի, «հանդէսին ծրագիրը կազմելէ ետք, կ'առաջարկու. ր, որ յաջորդ նիստին իւրաքանչիւրը բերէ իր խոսքեալ մտածումը, եւ կ'ըլլայ ճիշդ ալըպէս, ու կը կազմուի համագրեալ "Հանդանակ"ը»(14)։

Իր կարգին, Արմէն Չարեան հաւա. տած է, որ «Կոստան Չարեան ինքն է հիմնել ու ղեկավարել "Մեհեան" հանդէ. սը։ Նա գրել է հանդէսի հաւատոյ հանդա. նակը, իսկ միւսները ստորագրել են»(15)։

Բառացիօրէն ընկալուած, այս յայ. տարարութիւնը կ'անտեսէ 1910-էն ետք Չարեանի գրչի ընկերներու տեսարանա. կան վաստակը հանդանակի դրած հար. ցելուն մասին։ Յամենայնդէպս, կրնայ ընդունուի իրեն Չարեանի եւ Օշակա. նի վկայութիւններու համագրութիւնը. հինգ գրողները քով-քովի բերած են իրենց մտածումները, Չարեան Փրանսերէնով վերջնական ձեւաւորում փոխած է ա. նոնց, իսկ վարուածն՝ հանդանակը հայե. րէնի թարգմանած։ Սակայն, ասիկա մե. քննական փոխադրում մը չէ եղած, այլ՝ անցած է թարգմանչի մտածողութեան բովէն («ամբողջացում», Չարեանի քա. ողով)։ Հոնտորակա դարձուածաբանու. րութիւն վարուածնին յատուկ զանազան երեսակներ ունի, բայց ոճը, գաղափա. րական հիւսուածքը եւ յայտնութեանկան

միջոցը Չարեանի հանդիմութիւններ կը նշեն Չարեանի կողմէ յետագային «Անցողիք եւ իր ճամբան»ի մէջ լատենաւոր որոշ յղացքներու հետ(16)։

Մեր կարծիքով, հանդանակին չորս կէտերը եւ իրենց լայնարակները ունին տարբեր հեղինակներ. Բարսեղեան («Պաշ. տամունք եւ արտայայտութիւն հայ հոգ. ւոյն»), Չարեան («Ինքնուրոյնութիւն եւ անձնականութիւն ձեւի մէջ»), Վարու. ժան («Մշակում կենսանորոգ պատուա. տումով մը՝ հայ լեզուին»), Օշական («Չուտ գրականութիւնը հեռու պահել քաղաքականութենէ եւ լրագրութենէ»)։ Ասիկա չի նշանակեր իրենց վերագրել բա. ցարձակ հեղինակութիւն մը, բայց հա. ւանական է, որ սկզբնական լատենաւոր իրենցմէ եկած ըլլայ։

Որոշ ժամանակ ետք, Ապրիլի շուրջ, վարուածն լրացած է «Մեհեան»ը։ Մայի. սի համարին մէջ, Չարեան «Հեթանո. սութիւն» խորագրով լատենաւոր յոգ. ուած մը գրած է, որուն լատենաւոր թիւա. խը վարուածն էր։ Տարակարծութեան նշանները սկզբնական պահէն իսկ կա. լին։ Գ. Բարսեղեանի 1/14 Յունուար 1914-ի նամակը կը թելադրէ, որ խնդի. րներ ծագած են հանդէսի հրատարակու. րեանէն առաջ. «Վարուածնը գոր երէկ տեսայ, կը պահէր իր բարեացակամութիւ. նը։ Պիտի մասնակցի մեր խորհրդակցու. րեան»(17)։ Բաժանութիւն պատճառները մնացին չբացատրուած։ Աւելի ուշ, Օ. շական հարցը վերագրեց անձնական բա. խումբներու («...») ոչ թէ արուեստի հակամարտ կեցուածքներու, այլ աւե. րուդ դիւրագրաւութեան, Կ. Չարեանի քիչիկ մը խոշոր յաւակնութիւններուն, որոնք (...) հանդէսը կ'ընէին կենդանի ու նոր»(18) բայց ասիկա ենթակադայական կարծիք մըն է, որ չի խորանար հարցի նրբերանգներուն մէջ։

Արդարեւ, մեր կարծիքով վէճը պէտք է տարբեր շրջանի մը մէջ դետեղել. «Գաւառի գրականութեան» շուրջ ընթա. ցող վիճարկութիւնը։ Հայերէն լեզու. ին նուիրուած 1911-ի իր յօդուածին մէջ, վարուածն յիշեցուցած էր. «Բայց ո՞ր է գաւառը, ուր Ժողովուրդի հոգւոյն ամ. բողջականութիւնը կ'աղբի, ո՞ր էր գա. ւառը հոգի, դուռագեղ, իրապաշտ իր ա. շուղներու հոյերով։ Այն լեզուին որ իր ծոցէն հեռու կը սաղմաւորէր, անհեշտ պիտի չլինար արտայայտել այն մեծ ի. տէպները, այն վսեմ պատկերներու դիւ. ցագները իրենցները, որոնք իր մարդուն եւ իր հոգին կը պատկանին։ Այդ լեզուն իսկապէս չունեցաւ Ժողովուրդի մը մեծ սրտին տիեզերական բարախիւնե. րը...»(19)։ Իրմէ առաջ, 1893-ին Ար. փիար Արփիարեան ընդգծած էր. «Սա. կայն գաւառացին որ մեր նոր մատենա. գրութիւնը հիմնելու ամէն նախնական նիւթերն ունի, չի գիտեր գրական ճար. տարապետութիւն։ Այդ նիւթերն ինչպէ՞ս իրարու ճիշդ բերելու է եւ մեծ ու ղեղեկիկ գրական չէնք մը կառուցելու է, ասոր արուեստը չի գիտեր գաւառացին։ Այդ արուեստը սորվելու համար պէտք է կար. դալ, ուսումնասիրել եւրոպացի իմաս. տասիրական, բանաստեղծական, վիպա. կան, պատմական, գիտական գրուածք. ներք։ Անոնցմով պէտք է սորվի իր շուրջ տե. սածները հետազոտելու, անոնց կեանքը քննելու գաղտնիքները։ Այդ քննութիւնը կատարողները կրնան գրել մեծ գոր. ծեր»(20)։

1960-ական թուականներուն, Չարեան վերլիւծած է, որ «յաճախ էինք վարու. ժանի հետ խօսում եւրոպական գրական ուղղութիւնների մասին, հայ գրականու. րեան հիմնական ուղղութեան, ձեւի եւ բովանդակութեան հարցերի շուրջ։ Վի. ճում էինք իրար հետ։ Նա դէմ էր եւրո. պական գրական հաղեցուցութեան մեխանի. կական փոխադրմանը հայ տոհմիկ գրա. կանութեան մէջ։ Ես մտահոգութիւն էի յայտնում մեր արուեստի, գրականու. րեան մակարդակի մասին։ Երկուսիս էլ մտահոգում էին արուեստի հարցե. րը»(21)։ Ահաւասիկ տարակարծութեան հիմքը. «տոհմիկ» ընդդէմ «օտար» գրա.



# Ի Վ Ո Ն Ն Պ Ե Ր Ժ ԵՒ

## ԸՆԲՐԺՈՒՄԻ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿԱՆԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

1998 Նոյեմբեր 10-ին, «Մկնիկ» կրթական Աշխատանքի կազմակերպած երրորդ բանախօսությունը՝ Իվոնն Պերժի-Շարժումի դաստիարակչությունը մասնակցողներին կարելի պիտի չըլլայ իր ամբողջությամբ ներկայացնել թերթին մէջ տեղի սահմանափակումի պատճառով: Անոնք որոնք հետաքրքրուած են ներթուփ, պարտին անոր հրատարակած երկու գիրքերը(1) ընթերցել եւ թերեւս այլ անոր կազմակերպած աշխատանքներն հետեւել(2), ինչ որ ծանոթանալու լաւագոյն միջոցն է, նկատի առնելով ներթուփ ընդթիւր:

Իվոնն Պերժի իսկական որոնող մըն է կրթական ասպարէզին մէջ: Այսօր, չնայած անոր 90 տարեկան հասակին, 70 տարեկան կրթական փորձառութեան, դեռ՝ մարմնով ժիր, մտաւոր ու դաստիարակչական բեղուն կեանք մը կը վարէ: Շարժումի առնչութեամբ իր տարած հետաքրքրութիւնը առաքելութիւնն էր կատարողի բոլոր յատկանիշներն ունի: Սմէն առիթով, անվհատ, իր աշակերտներէն սորվելու պատրաստ, անոնց դժուարութիւնները տեսնելու, կարգալու, իւրօրինակ կարողութիւնն ու զգայնութիւնը ունի: Իր շարժումի դաստիարակչական աշխատանքին մէջ յաճախ կը հանդիպինք «ամբողջական կրթութիւն» (education holistique) տարազին, որ մարմնային, հոգեկան ու մտային ունակութիւններու ներգաղթնակ ու ամբողջական զարգացումը կրթութեան գլխաւոր նպատակն է:

Միաժամանակ անոր հայեցողքը տիրող կրթական իրավիճակին ու մտայնութեան անվարար, դաստիարակչական էն: Ան հոսանքին դէմ քալող ազատասիրտ մըն է: Անոր սուր քննադատութիւնները կ'ուղղուին կրթական կառույցներու ուսումնական նպատակին, ու միջոցառումներուն:

Ան յատկապէս սուր կերպով կը քննադատէ կրթական ասպարէզին մէջ տարածուած, ինչպէս ճարտարաբանութիւն եւ առեւտրի մէջ, մրցակցութեան ու արդիւնաբերութեան օրէնքներն ու արժեքափերը: Անոր համար զարգացող մտածող ուղեղներ արտադրող գործարաններ զարձակ են, դուրի ստեղծագործական միտք ու զգայնութիւն յառաջացնելու հասնողութեան: Գիտական ու լեզուային կըրթանքները անջատուած են մարմնայինէն ու գեղարուեստականէն: մէկ խօսքով՝ գիտականն ու գրականը կ'անտեսեն ստեղծագործականն ու կիրառականը եւ փոխադարձաբար: Դեռ աւելին՝ առաջիններէն կը գերադասուին վերջիններէն: Մտաւոր ուսումնական գերելիւթը կը խախտէ մարդկային ունակութիւններուն հասարակականութիւնը եւ դուռ կը բանայ զանազան մարմնային ու հոգեկան տաղանդներու ու բարձրութիւններու: այս կապակցութեամբ ան հետեւեալ կերպով կ'արտայայտուի.

«Ներկայիս, ինձմէ պիտի գիտէք, որ կը պնդուի գիտութիւն ամբարեւել վրայ. այսինքն՝ գիտութիւնն որ կը հիմնուի ուրիշներուն գիտեցածին ու հնարածին վրայ: Կը սորվինք, կը սորվինք վկայական մը ստանալու համար, եւ վկայական մը ստանալու համար պէտք է դուրս տալ ամբարեւել: Շատ կը ներքէ բայց վերադարձուածը փայտեմէ է: Այսինքն այն ինչ որ կերտած է, բայց չէ մարտած: Այս քրքւելի է բայց քոյլ կու տայ որ քուդքի կը տար մը ձեռք բերուի: Ինքնագոհ ու երջանիկ ըլլալը, ոչ քէ անցագործ ամբարեւել, շատ ունեւայն է, մանկավարժութեան հիմնական սկզբունքը մանուկներու հետ տաքաբարութիւնը արթնցնելն է, ոչ քէ մրցակցութեան մղելը:

Մրցակցութիւնը հոգեպէս կը չարացնէ: Պէտք է առաջինը ըլլալ, ամէնէն գործարար ըլլալ: Միւսները կարեւոր չեն, ընկերութիւնը կարեւոր չէ: Մրցակցութիւնը հրէշային է: Սակայն հետաքրքրութեան պարագան այլ է. խմբային գործակցութեան կը մղէ:

Վագելու վարժանք մը ունիմ, ուր առաջին եղողը, երկրորդը շրջանին վերջինը կը դառնայ եւ վերջինը՝ առաջին: Անդադար կատարել կու տամ: Զէք կրնար երեւալայնի ուրախութիւնը պզտիկ աղջնակի մը որ կը գոռաք՝ առաջինը կրնամ ըլլալ, առաջինը կրնամ ըլլալ:

Կարելի է ըսել նոյնիսկ որ անոր կեց-

ւածքն ու հայեցողքն ունի միայն տիրող կրթական մտածողութեան, այլեւ արեւմտեան կրթական մշակոյթի ու քաղաքակրթութեան արժէքները կը ժրտեն:

«...Մեր ժամանակը կ'անցընենք նրստած: Կեանքիս կը դիտենք մտած, համակարգիչիմ առջեմ, նստած: ուրեմն, մարմնը կ'անխորհրդ սովորութիւններ կ'առնէ՝ նախ եւ առաջ, կայուն դիրք՝ աքոռի չորս ոտքերուն նման. ձեռքերն ինքնուրուք կը բաւարարուին: Սակայն շարժում կը նշանակէ նաեւ ամբողջ մարմնի տեղաշարժը. «լեցուն» վայրէ մը դէպի «դատարկ» վայր մը. իսկ արքոռի մը վրայ նստած միշտ լեցուն տեղ կը գրաւեն: Աքոռին նստած, շարժումի մէջ չենք բառին ամբողջական ստուգում, աւելորդութիւն մը որ մանուկ տարիքէն մարմնը կ'իրացնէ: Այս վիճակը մարմնային լեցուն ու անշարժութիւն կը ստեղծէ, շրջանառական ու յօդային լեցուն ալ: Եւ առոր փոխարէն ինչ բան եւ ինչպէս պիտի շարժումի մէջ մտնէ, եթէ ոչ լոկ մը տային լարուածութիւնը, գլխու մէջ քառած անկաշկանդ խեղճ (la folle du logis) կը սկսի բանիլ՝ կը մտածէ ու կը մտածէ, կը զննէ ու կը հանէ, յարատեւօրէն անցեալով կը սնանի կամ ապագան կ'որոշուի, սակայն հագուադէպօրէն ներկան կ'աւարի: Նստակեաց մը որ սովորութիւն դարձուցած է նստիլը, կանգնած դիրքին մէջ միշտ անհասարակչուած կը գգայ ինք. զինք. ինչո՞ւ՝ որովհետեւ փայլու համար մարմնին կշիռքը պէտք է մէկ ոտքէ միւսը տեղափոխուի: Զանգ պէտք է քայիլ: անշարժութեան ընդդիմանայ, ինչ որ հասկառակ է արքոռին վարժ անձին սովորութեան: Ամբողջ մարմնին շարժողունակութիւնը խաթարուած է, գոր պէտք է վերագտնել»:

Իվոնն Պերժի դժուար մանկութիւն մը ունեցած է, սակայն այդ փորձառութիւնն անոր ասպարէզ դաստիարակչական գործունէութեան վրայ մեծ ազդեցութիւն ունեցած է ու հայեցողութիւնը ընդլայնած: Իսկ ան իր վերածնունդը կ'աւարի դարու սկիզբին պարարուեստը յեղաշրջող Իդատորա Տանքընի բրոն, էլիզաբէթի վարժած գեղարուեստի ու պարի պարզութիւն մէջ: Իդատորա Տանքընի փրկութիւնը յետագային, դարու առաջին քառորդին յեղաշրջեց պարարուեստի գեղարուեստութիւնը ու ճաշակը, որուն հետեւեալով դասական պարի նուիրագործուած, բայց, անհոգ արհեստական շարժումները տեղի կու տան երաժշտական ասպարէսին բխած, պարզ ու ինքնատիպ պարին, նոյնքան պարզ ու անպաճոյճ հին յունական շարժը զգեստներու օգտագործումով: (Տանքընի գիտելիքն ազդեցութիւնը մեծ եղած է նաեւ թատերական արուեստին ու բեմական շարժումին համար, արդի թատրոնի հոսանքներն, ինչպէս՝ անդլիացի Կորտոն Քրէյկն(3) ու ռուս Սթանիսլաւսկին(4) անդրադարձած են անոր արուեստին կարեւորութեան):

Եւ իրապէս ալ Տանքըն քոյրերը ճաշակաւորական դեր պիտի խաղան անոր կեանքի իմաստաստութեան, անոր հետաքրքրութիւնը ստեղծագործութեան ու գիտի առաջնորդելու ու մանուկին հոգին, մարդու էութիւնը ճանաչելու ճգնաժամ:

Սակայն այն ինչ Տանքըն քոյրերուն մօտ, պարի նորոյն ընկալումը զուտ յայտնաբերութեան էր բնէն ու քննական չորհրդ մըն էր, որովհետեւ անոնք ոչ մէկ կենդանի օրինակ ունեցած էին անկէ տպաւորուելու, անոր ազդեցութեանն սընեւել, Իվոնն Պերժի իր անձնական փորձառութեամբ ու յարատեւ աշխատանքով, անոնցմէ ստացած կը ճողցնէ, կը դարձնէ ու կը հասցնէ. Շարժումի Դաստիարակչութիւնը, ամբողջական ինքնատիպ աշխատանքի, որ զուտ գեղարուեստական ընկալումէն անդին, մանկավարժական ու դաստիարակչական գիտականութեամբ, ծնողներէն, ուսուցիչներէն ու կրթական կառույցներէն կ'ուղղուի, մասնաշէլի դարձնելու նպատակով անոր օգտակար ձեռքբերումները:

Տիկին Պերժի շարժումի ու մարմնի դաստիարակչութիւնը տեսական ու գործնական միջոցառումներու ամբողջութիւն մը կը կազմեն: Ան իր հետազոտութիւնը կատարած է բժիշկներու, քննչիկներու,

փնթիկներու, կենսաբաններու, սննդաբաններու, հոգեբաններու, թատրոնի գործիչներու, երաժիշտներու գործակցութեամբ: Մօտէն ուսումնասիրած է արեւմտեան փիլիսոփաներու կրթական ու դաստիարակչական հայեցողքները, ինչպէս Կէթէ, Շիլլէր, Հեկէլ, Ռուսօ...: Յատկապէս արեւելքի իմաստասէրներու կեանքի ըմբռնումն ու բանաստեղծական միտքը զինք զրուած են: Ան փորձած է անոնց փորձառութիւնը ապրիլ ու շարժումի դաստիարակչութիւնը այդ հասկացողութեան բարձրացնել:

Այս առումով յատկանշական են անոր աշխատանքին մէջ մարմնին զգալու, մարմնի ջգային գրգռութիւնը խաղաղեցնելու (relaxation), շնչառութիւնը հիմնաւորելու, արեւն շրջանառութիւնը կանոնաւորելու նպատակով տրուած վարժանքները, որոնք հակառակ դեր կը խաղան մարդկային զգայնութիւնը արթնցնելու, ապաւորումն ու փորձառութիւնը կրթութեան առաջըը դարձնելու մէջ:

Ան երախային մօտ շարժումի զարգացման ու իւրացման չորս հանգրուաններ կը սահմանէ.

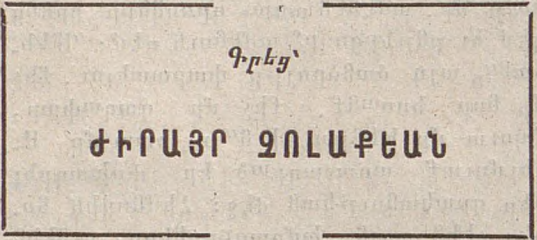
ա - դարձումը, մոզէսի նման ողնաշարին ազատ գործածութիւնը, ալձախ, առջեւեւել, վերելք,

բ - տեղեւոր վրայ, նստած կամ ոտքի, զգայնակի նման վերելք երեքը, որուն առաձգական կեղծոնն է որովայնը,

գ - գետին ծեծելը, ոտնահարումը,

դ - վերջապէս, մարմնին քայլելու, վազելու, ցատկելու, պարելու, տարածութեան մէջ ազատ շարժիլը:

«Այս կարողութիւնները արձանագրելու



ւած են, քննութեան կողմէ տրուած են մարմնին: Բայց մարմին մը որ հագար ու մէկ արգիլումի պատճառով կը գրկուի այդ շարժումներէն, ինքն իր վրայ վրստաւորութիւն կը կորսնցնէ, որմէ կը ծնի անկոտորութիւնն ու այլ աննախատեսելի հետեւանքներ: ինչո՞ւ. որովհետեւ, մարմնի բնութիւնը կը հոգեկանացնէ (empsychise) մարմնային փոքրիկ տկարութիւնները, որոնք հոգեկան բարդութիւն կը վերածուին: ինչ որ խորքին մէջ չեն ինքնուրարութիւն մըն է:

Նոյն խնդիրը կը յառաջանայ ոտքերուն պարագային. ծոյլ ոտքեր, ոչ մէկ ներկայութիւն, կեանք չապրած ոտքեր, ամբարձուրեան ծնունդ կու տան: Պարզ յայտնութիւններ են, որոնց ետին տակայն չենք երեւակայնել այդ աշխատանքը գոր կը պահանջէ մարմնին անդամը իր բնական շարժումները վերագտնելու համար: Դիւրին կը քուի, բայց դիւրին չէ: Ոտքերու ազատ գործածութիւնը կարեւոր հոգեշարժական (psycho - loco - moteur) կեղծում մը գործի կը լծէ, ինչ որ կ'ազատագրէ ողնայարի ազատ ու համագործակցութիւնը միմեյն ծոծրակը, որ իր կարգին գլխու շարժումներուն ազատութիւն կը զննէ: Այս կարողութիւնն յառաջ կու գայ մարմնի կողմնակի ընթացակարգի տիրապետումը. այսինքն՝ աչքային երթալ-գալն ու կողմերու հաւասարակշռութիւնը:

Կը փորձենք վերստանանք այս կարողութիւնները պարզ միջոցներով, կշռուած եւ գաղափարի միջոցներով: Նուազ մտաւորական յոժոններ, աւելի կենսական, կենսատիպ, գուարք խաղեր ու միջոցառումներ»:

Իրօք, Իվոնն Պերժի այն բացառիկ կարողութիւնն ունի երախաներուն, նաեւ չափահասներուն, հոգեկան դժուարութիւնները կարգալու, անոնց մարմնային կեցողութեան ու շարժումները գիտելով. խաղի մը կամ փոքրիկ վարժանքի մը առիթով, երբ խաղակիցները իրենք զիրենք կը մոռնան ու կը տարուին խաղով, բնականաբար իրենց ամբողջ էութիւնն է որ կը դրսեւորեն խաղի տրուելով: Շարժումի ու մարմնի լեզուն հասցողիկն է համար անմիջական է անտաճանալում եւ բնական է այդ թերութիւնները դաստիարակչական միջոցներով ուղղելու որոնումը:

«Երախաներու մեծակը տեսնելով, անոնց դաստիարակչութիւնը կը տեսնուի որ երախաներն են որ ինքն սովորեցնուին. կըրցայ կարգալ անոնց մէջ, իրենց պէտք ունեցածը: ... Կամայ կամայ, տարիներու ընթացքին անդրադարձայ, որ մարմնի բնագոյնին համակարգումները (coordinations instinctives) կը կորսուին տարիքի անին ընթացքին. Ազգային Կրթութեան

(այսինքն՝ Ֆրանսայի) պարտադրած կըրթական կաղապարներով, ինչպէս նաեւ ծնողներուն սահմանափակումներով՝ աշխարհը ո՛չ, այն բանը ո՛չ մի ընդ, միւսներ, միւսներ», ինչ որ կ'առաջնորդէ մասնակցողներուն քուդքի մը առջեւ որպէսզի գծագրեն իրենց կենսական խնդիրները, փոխանակ՝ կեանքը ազատ, ընէ ապրելու ու արտայայտելու»:

Մանուկներուն մօտ, յատկապէս, մարմնի շարժումի մէջ գնելու անհրաժեշտութեան պէտք է որ անդրադառնան նախ եւ առաջ ծնողներն ու դաստիարակները, որով շատ յաճախ անոնք նստակեաց կեանքին վարժումը ըլլալով, տարիքի ծանրութեան բերումով, շարժելու պահանջը բնական չեն զգար, երախաներուն ալ կը զգան անոնց մանուկին մէջ հոգեւոր բնութեան կանչը ու կը դաստիարակեն անշարժութեան կամ կը չեղեն անոր ներքին մղումը, որ կողմնակի լծակներ գործածելով, ինչպէս՝ հեռախօսի վրայէն նստակեցնելով կամ տուրքի կտոր մը խոտանալով:

«Կը յիշեմ փոքրիկ աղջնակ մը որ մօր մէն կը խնդրէր որ ինքնաշարժը հետեւ կայանէ որպէսզի կարենայ վագել միմեյն տուն, միշտ ինքնաշարժով կը տեղափոխուէին, իսկ երախան վագելու պէտքը կը գգար: Ահաւասիկ կենսական կարիքները պահանջներ որոնք մոռցուած են: Մենք բոլորս շատ դիւրութեամբ՝ կը մոռցուինք»:

Անցեալները տիկին մը ինքի կ'ըսէր՝ «Ես բնաւ մարմնովս չեմ աշխատած», հարց տուի անոր քէ ո՞ւր կը գտնուէին մարմնէն դուրս: Ահաւասիկ ողորդական երկուրդութիւն մը»:

Հարկ է մարմնի շարժումի մէջ գնելու անոր անհրաժեշտութեան անդրադառնալ: Այո, շատեր գիտակից են այդ պահանջին: Արդի աշխարհի մէջ անպակաս են մարմնաւորական դաստիարակչութեանն ու կրթական արուեստի ու գեղարուեստի աշխատանքները: Մոռցնենք ու դաստիարակները շատ յաճախ կը քաշալքեն ու մինչեւ իսկ կը պարտադրեն, որ երախաները հետեւին այդ կրթանքներուն: Ուրեմն, հարկ կ'ընենք տալ թէ ո՞ւր է խնդիրը:

Հարցը շատ աւելի բարդ է քան ինչ որ կ'երեւակայնենք: Ժիշտ այնպէս, ինչպէս որ ճաշի պարագային, կրնանք հարցնել թէ ի՞նչ է տարբերութիւնը աշխատելու ուսումնական fast food-ին եւ տունը մօր հոգածութեամբ, հարուստ սննդանքներով պարտաւորուած ճաշին: Կայ՝ խնամքի, որակի, ճաշակի, գաւիչի, սննդական հասարակչութեան օրգանական ըմբռնումին տարբերութիւնը:

Իսկ ինչ կը վերաբերի մարմնային շարժում ընդգրկող դաստիարակչութեան, քառն բուն առումով անոնք շուկայ մը կը ներկայացնեն, ուր տիրող մտայնութիւնն է կրթական սնուցիչ վերաբերումը. երբ աշխատանքը մարդիկներուն, աշխատանքները վարողներուն համար զուտ դրամական միջոց ու նպատակ դառնայ, բնականաբար կրթականը կը տուժէ ու կը նահանջէ:

«Իժմայնաբար, այսօր պարի ու կիրք ունակ դաստիարակչութեան, հանգիստի ցուցադրումներն են որ կը գնահատուին ու կը փնտռուին: ... Բեմական արուեստին մէջ իրեւաններն ու վարպետները անպայման լաւ դաստիարակներ չեն: Դաստիարակչութիւնը ուրիշ խմբի կը պահանջէ: Նոյնպէս դաստիարակները ալ անպատասխան առաջնակարգ բեմի գործիչներն են: Ամէնէն մեծ վտանգը, որմէ պէտք է շատ կապել գոյնաւայ, այն է որ երթալով երախաները իր յաճախողը կը դիտուին, որոնց կարելի է պարի դաս ծախել, բայց ինչ որ ծնողները իրենց հետ գործուէն, ուրիշն ունենային, եւ ոչ միայն գաւառներ, այլ գործունէութեան անհրաժեշտ գիտելիքները»:

Այս բոլորով հանդերձ, Տիկին Պերժի պաշտօնական կրթական հաստատութիւններու կողմէ ճանաչում գտած անձնակազմը կը չէ: Ինչո՞ւ. որովհետեւ անոր տարած աշխատանքը իր փոքրիկ արհեստանոցին մէջ գործող արհեստաւոր վարպետի բժանիղիքն ու խնամուած աշխատանքն է: Մասնաշաղկապն ու քանակական չեն հանդուրժեք անոր քաշալքող ուղղութեան: Անոր փորձառութիւնը դադարաբանական ըմբռնում մը չէ, այլ հոգեկան ամբողջական գործընթաց մը իրականացում մը: Այս է թերեւս պատճառը որ առաջին հերթին հոգեբաններն ու հոգեբանները շատ մօտեն կը հետեւնան, որ աշխատանքներուն մասնաւորապէս







մէջտեղ: Հայ գրագետ մը կ'ազատէր ու հայ գրականութիւնն ալ վերջապէս տէր կը դառնար իր պատմութեան: Բայց անշուշտ երազ են...» (44): Հոս ի յայտ կու գայ Օշականի ծրարելը՝ հայ գրականութեան պատմութիւն մը գրելու: Միայն տասը տարի ետք դադարաբար ձեռն առնէր, «Համապատկեր»-ի սկզբնաւորումով, 1938-1944-ին: Իր ընթացիկ գործերուն եւ գրական արտադրութեան մասին լուրեր տալէ ետք, անդադարեալ է «Անցորդը...»-ին, որուն վերջին կտորը լոյս տեսած էր փետրուարին:

«Կը սպասես անշուշտ որ Յուշերուդ մասին արտայայտուիմ: Յաջող են ու յայտնութիւն մը, քանկագին ինծի համար, քանի որ կրնաս կոյ սրտագին, խրոմովն միջոցաւոր մը հետ հակասել: Ասկիւնդի վէպը, դէպք մեծ սեփեզները, ու բարեկերտ հոյակապ բանորմաւնեքը քայլը շատ քիչ է: Ու դուն ժամանակ ունիս այդ բանին իջնելու: Ուրեմն՝ 1) սեղմել, կարելի եղածին չափ, քանակաւորութիւնը ու ծանրանալ մարդերուն: (Անոնց ծիծաղելի ոտքի կը հանես: Անոնց զոյգութիւնն ալ անձնաւոր չէ քեզի):

2) կեանքին վրայ բռնանալ: Դուն մի մտածեր (այդպէս է քրտն Տոքսոյեանի [sic] ու քոյ տիպարները մտնեն գազափաթեթով այն հեղեղին մէջ որ այս անգամ գոտ իրոք կ'առնի փոփոխել: Դեպք վիպական կատարում: Այն ատեն պիտի սարկիս խնայել ու կեղծանալ: Ոչ մէկը արդի տեսողութիւն ի վիճակի է ատանկ հաւատ մը պարզելու կեանքին դէմ քեզի գաւտ:

3) ընտրել ըսելիքներդ: Գիտցիր քե ինչ որ ամբողջին հիացում կ'ազդէ Յուշերուդ մէջ, ամէնէն տկար մասն է գործիդ: Եղիք բիրտ ու անգամ մը ըսածդ մի կրկնէր երկրորդ անգամ: (...)

4) նետուէ երեւակաւ գրականութեան մէջ: (...) Ամէնէն առաջ նիւթական անկախութիւնը հոգայ: Վերջը մտածել մեր ողբալի գրականութեան:

5) երեւակաւ ու ասիական կեանքի խառնուրդ վէպ մը, տիպարները բոլոր գեղեցիկներէն: Բայց գրած ոչ քու քննադատութեամբդ: Այն ատեն պիտի ազատիս հացին մզմանակէն» (45):

Այս էր, խոստումով, Օշականի մտածումը Ջարեանի մասին: Այս նոյն գիծերուն պիտի տարածուէր ու քննադատութիւնը մը իր կարողութիւնները լրիւ կերպով իրադրութիւնը Ջարեանի ձախողութեան, տարբեր հրատարակութիւններու մէջ: «Արեւմտահայ գրականութեան համառոտ պատմութիւն» (Դասագիրք, 1934), «Հայ գրականութիւն» (Դասագիրք, 1942), «Հայ մայրաքաղաքի արեւմտահայ գրականութեան» (Ժ. հատոր, 1944) (46): Նաեւ՝ նամակներու եւ ժամանակակիցներու յուշերու, ինչպէս եւ տարբեր յղումներու մէջ ցրուած ակնարկներով:

«Մարտիկներու շուքին տակ» (1932) գրական գրոյցին մէջ, Օշական սուր քննադատութեան ենթարկեց Ջարեանի «Տարագործի հարսը» վիպերգը: Ծանօթ չենք Ջարեանի հակադրեցութեան: Ըստ էութեան, ոչինչ գիտենք երկու գրողներու հայրի մասին 1928 - 37 շրջանին: Ուր գոմար պիտի կարանար 1937-էն ետք:

Անտնագին 1929-էն, Ջարեան արտամուտ նախաձեռնարկներու մը հաստատած էր ամերիկացի նկարիչ Ֆրենսիս Պրուքի հետ, որ իրեն որդի մը տուած էր 1930-ին: Ան իր ընտանիքին բաժնուած է 1934-ին եւ ամուսնալուծուած՝ 1936-ին: Այս դէպքը Օշականի կողմէ թատերախաղի վերածուած է. «Միջին ուր...»-ը գրած է երկու շարքէն եւ հրատարակած՝ «Հայրենիք» ամսագրին մէջ, 1939-ին: Ծանօթ պատմած է այսպէս...

«1937-ին Գաբրիէլ է, հայրենակիցի մը տունը: Թուրքեր խռնած ատեն կը կարգայ երկուստեք նստել, գրուած այդ հայրենակիցիին կնոջը, մէկու մը կողմէ, որ դարձեալ ծանօթ էր իրեն: Կինը այդ քույրերուն մէջ կը պաշտպանէ զինքը, գաւալները լքող ամուսնիք, որ գացած է ոսկի հաքիւն ետեւէն, Ամերիկա: Ու կը պաշտպանէ, երկարը այդ արարքը պայտարակող հանրային կարծիքին դէմ՝ հանձնար իր ամուսնին: Կը հաւատար, քէ այդ գոնողութեան գնով իր ամուսնիքը պիտի ըլլար այն նշանաւոր դէմքը, գոր կը յաւակներ ըլլալ այդ մարդը: Միջին ուր...»-ը, այդ տեղին մէջ Օշական պիտի յանձնէր քույրիւն, տասնընից օրուն մէջ» (47):

Թատերախաղին դիպաշարը հետեւեալն էր: Միկա Արան՝ հայ մեծ բանաստեղծ, կ'որոշէ իր ընտանիքը լքել եւ վերստին ամուսնանալ հարուստ Ամերիկահայ մը հետ որմէ աղջիկ էր ունիւ արդէն: Հակառակ տարբեր կարծիքներու, Կասիան՝ հայ կինը, չընդդիմանար եւ մինչեւ իսկ

կը պաշտպանէ իր ամուսնիքը՝ յանուն իր հանձնարի լրիւ իրադրութիւն: Տասը տարի ետք, ոչինչ իրադրութիւն էտք միջադպարին ստորագրելէ մէջ, Միկա Արան կը վերադառնայ իր հայ կնոջ ու դասակներուն դիմէ՝ յարոյսալիք թէ ֆիզիքապէս քաջատուած, եւ յանկարծամահ կ'ըլլայ մեծ յուզումներու ծանրութեան տակ:

Այդ դէպքէն ետք, Օշականի ու Ջարեանի յարաբերութիւնը հաւանաբար խաթարուած էր: Հետեւաբար, թատերախաղին հրատարակութիւնը Ջարեանի համար չարժանի զարձակ «Հայրենիք»-ի հետ իր կապը խզելու, ինչպէս ցոյց կու տայ Ռուբէն Դարբինեանի հետեւեալ նամակը, որ գրուած է 23 Ապրիլ 1946-ին, վերահաստատելով ինք տարի ընդհատուած թղթակցութիւնը:

«Օշականի քատերախաղը եւ հրատարակած եմ՝ առանց գիտնալու, որ հեղինակը անոր միջոցով ուզած է Ձեր կեանքը ներկայացնել: Վերջէն միայն մէկը ըսաւ ինձ, քէ Օշականը Ձեզ է ի նկատի ունեցած: Բայց եւ չհաստատեց եւ վարձուութիւն չտուի: Մեր կեանքի մէջ այն բանը պատահական չ'արձանագործեցիր կ'ըլլան ասոր անոր հասցէին, որ եւ չէի կրնար լուրջ ընդունիլ նման բանաստեղծ մը Ձեր հասցէին: Յետոյ, Ձեր անհատական կեանքին եւ քննա ծանօթ չէի, որ այս կամ [այն] գրականութիւնը կարենայի հանել: Յետոյ, պէտք է նկատի ունենալ, որ եւ որեւէ հաշիւ չունի մարդիկ Ձեզ նից՝ գիտակցաբար Ձեզ վիրաւորել ուզելու համար: Ընդհանրապէս, իբր գրագետ եւ Ձեզ միշտ բարձր դասած ու բարձր գնահատած եմ եւ, իբր «Հայրենիք»-ի խմբագիր, շահագրգռուած եղած եմ միշտ, որ դու, իբր ամսագրի ամէնէն քանկագին աշխատակիցներէն մէկը, միշտ կ'ազատեմ մնալ ամսագրի հետ: Վերջապէս, ոչ որեւէ ատեն եւ ոչ ալ այժմ Օշականը եւ Ձեզմէ բարձր չեմ դատած՝ անոր հանելի լոյսով ցանկու բնան Ձեզ վիրաւորել ուզելու համար: Ընդհանրապէս, որեւէ ատեն, եթէ ընտրութիւն ընելու հարկադրանքին առջեւ դուրս, Ձեզ է որ պիտի գերադասէի ու նման եւ ոչ քէ Օշականին, որի գրական տաղանդի մասին շատ մեծ գաղափար չունիմ» (48):

Այս նամակը համառոտակի կը ներկայացնէ Դարբինեանի զգացումները Ջարեանի հանդէպ, իր կարծիքը՝ Օշականի մասին, եւ, ամէն բանէ առաջ, թատերախաղին խնդիրը: Ասոր իսկական պատմութիւնը հրապարակուած ծանօթ էր: Հաւանաբար, բայց վստահաբար հրատարակուած էր: Դարբինեան ճիշդ էր երբ կը մերժէր որեւէ հակակարգ Ջարեանի հանդէպ, որ ի վերջոյ վերսկսած է իր աշխատակցութիւնը, բայց երբեք չէ հաշտուած Օշականի հետ: Ան վստահաբար թատերախաղը ընկած է որպէս անձնական վիրաւորանք: Օշականի եւ «Հայրենիք»-ի յարաբերութիւնը դադլ եւ դած էր 1928-էն, երբ ամսագիրը կարեւոր կրճատումներ քրած էր իր առաջին մեծ վէպին՝ «Ծակ պտուղ»-ին (49), եւ Օշականի համարը իբրեւ «դժուար» գրող, անկասկած դրական կէտ մը չէր Դարբինեանի արեւելորմին մէջ:

Օշականի բացառապէս անդադարեալը Ջարեանին բաւական մեծաթիւ են, ինչպէս լսինք: Կրնանք աւելցնել ներայտ անդադար մը «Համապատկեր»-ի տասններորդ հատորին մէջ. «1944-ին, երբ այս տողերը կը գրուէին, կացութիւնը նոյնն է եղբարակ: Իմաստի հացկատակ մը նորէն անմեղ հսկայ մըն է մտքի: Նորէն գնում պատմող մը, մեծ վիպասանի մը պատմութեան ունեւում, կը սիրամարգէ...» (50): 1943-ին, Ջարեան հրատարակած էր «Նաւը լեռան վրայ» վէպը, որ Օշականի կարծիքով «վրիպանք մըն է, թէ եւ մեր գրականութեան գեղեցկագոյն էջերէն 50.60 մը ունի իր մէջ» (51):

Ջարեանի ակնարկութիւնները Օշականի մասին 1920-ական թուականներէն ետք բաւական յանգաւ են, զոնէ՝ գրաւոր: Համարեմք Բեքլիեան լաւագոյնս ամփոփած է իրենց փոխադարձ կարծիքը. «Կասում Ջարեանին յատկացուց...» համեստ տաղանդ մը եւ նոյն շունչով գայն մեղադրեց իբրեւ «dandy», իբրեւ վեհաշու կեղծարար մը: Իր հետ ունեցած մէկ գրայցիա ընթացքին, Ջարեան, իր կարգին, Օշականը մէկտեղ գրաւոր իբրեւ «գիւղացի վարժապետ ներմիտ դպիւրի մը միտքով» (52): Բենիամին Թաշեանի համաձայն, Ջարեան Օշականի գրական քննադատութիւնը կը համարէր «մագրութիւն» (53):

Արդեօք այս փոխադարձ արհամարհանքը հիմնուած էր գոտ անձնական պատճառներու վրայ: Թերեւս: Արդեօք Օշականի մերժումը գրողուած էր իր թշնամանքէն գրողի մը հանդէպ որ կըրնար չուր ընել իրեն: Կրնայ ըլլալ: Արդեօք

Եօք Ջարեանի մերժումը հիմնուած էր Օշականի թատերախաղին առթած ոխի՞ն վրայ: Կարելի է: Այսօր չենք կրնար այս մտերիմ հարցերուն մէջ խորհողութիւն տանց դուշակութեան մէջ ինչպիսի:

Օշականի մեռու 1948-ին, իսկ Ջարեան՝ 1969-ին: Բաւարար ժամանակ, ուրեմն որպէսզի զիրենք զիրենք տարբեր լոյսի տակ ենթակայական մերժեցումէ հետո: Կը մնայ գէշ ընթերցումը կամ ընտելութեան, հակառակ որ, ինչպէս վաճէ Օշական հաստատած է, «(...) հիւներէն անոնք միայն կարողացան ծանր ու տոկուն գործեր տալ՝ որոնք շատ ալ կարեւորութիւն չունին քաղաքական դէպքերէն: Դա իրենց լուրջութեամբ պատժուելով: Ժամանակն է իրենց վրայ ինկած երկաթէ վարագոյրը վերցնելու:

Վ. Մ.

Պուլեմու, Այրեւ

Այս յօդուածը, որոշ հպումներով, հաստատուած ամփոփումն է այն գեղարու մին, որ ներկայացուած է Յակոբ Օշականի եւ Սիմոնի գրականութիւնը՝ գիտաժողովին, կազմակերպուած փոքր Մարկ Նշանեանի կողմէ, 21 Նոյեմբեր 1998-ին, Գալուստիա համալսարանին մէջ, Նիւ Եորք: Անգլերէն թղթայնուած քննադիրը լոյս պիտի տեսնէ յառաջիկային՝ գիտաժողովի գեղարուներու հատորին մէջ:

(1) Ալբերտ Շարպեան (խմբ.), Միկա Սեմարեանը եւ Դանիէլ Վարուժանը ժամանակակիցների յուշերում, Երեւան, 1984, 217:

(2) Պ. Ս., Իրենց կարծանքներուն կարծանք... «Մեհեան», լուսատիպ վերիքաւ տարակութիւն, Հայկալ, 1996, 9:

(3) Կասում Ջարեան, Տեղի, Ժամանակի եւ գրողի մասին, «Սովետական Գրականութիւն», 4, 1970, 106:

(4) Յակոբ Օշական, Մարտիկներու շուքին տակ, Պէյրութ, 1983, 94-95:

(5) Կասում Ջարեան, Երկեր, Անթիւ իւս, 1975, 134-135:

(6) Պ. Ս., Նշ. աշխ. 4:

(7) Կասում Ջարեան, Նաւատուար, «Նորք», 2, 1994, 22:

(8) Նուրի Խաչատրեան, Մեհաւոր նաւորդի երկու «Նաւատուար»-ը, «Նորք», 2, 1994, էջ 8:

(9) Lawrence Durrell, Constant Zarian—Triple Exile, «Ararat», Spring 1994, 35: Մեհեանականները «տարագիր տաղանդներ» («exiled talents») կոչելը հասկնալի չէ, բացի եթէ հոգեկան տարագրութիւն համարուի: Հայերէնը (Լաւրընս Տարի, Կասում Ջարեան, Երկու աւարտելու, «Գրական Թերթ», 10 Մայիս 1991, 3) կու տայ «տաղանդների յետադաշտում աւարտել մի խումբ» տարբերակը, որ սրկալ է:

(10) 21 Յունուար 1914-ին, Հրանտ Նաւորեանը իտալիայէն գրած է Հ. Սիմոն Երեմեանին, քէ «Ռաշէլին [Ջարեանի կին] թագուհի, Վ. Մ.՝ վաստկած դրամով Վր Մեհեանը կը հրատարակուի...: Ու Ռաշէլին հրատարակած թերթին մէջն է որ Հայր Սիմոն Երեմեան ու Հրանտ Նաւորեանը հայտնուած, խաչուած, անարգութեան...» (Գրիգոր Պրլտեան, Հայ կական անդադարաւորութիւն եւ Հրանտ Նաւորեանը, «Բազմալեզ», 1.2, 1991, 395: Թղթայնուածները բնագրային են): Ասկիւն առայժմ ենթադրութիւն:

(11) Գ. Բարսեղեանի նամակը Կ. Ջարեանին՝ 1 Յունուար 1914 (տե՛ս Վ. Մատրեան, Գեղարու Բարսեղեանի նամակները Կասում Ջարեանին, «Հարիզմ» - Գրական Յանդուած», Յունիս 1997, 10): Մինչեւ 1914, Ջարեանի անունը հայ մամուլին մէջ կը տառադարձուէր «Կոնստան»:

(12) Մարկ Նշանեան, Գրական Կանգնուած (Ա.), «ԿԱՍ», 3-4, 1986, 223:

(13) Կարօ Փօլատեան, Ջրոյց, Բ. հատոր, Գահիրէ, 1961, 89: Հմտ. Ջարեան, Տեղի, Ժամանակի... 106: Մտն. փան Կուրտիկեան, Արտասահմանի հայ գրողների հետ, Երեւան, 1984, 62:

(14) Վերստին յուշերում, «Բազմի», 2, 1996, 96:

(15) Մարկ յուշերում համարողը, գրոյց Ա. Ջարեանի հետ, «Գրական Թերթ», 8 Փետրուար 1991, 2:

(16) Սկալ է գայն համարի վարուժանի իմնագիր (հմտ. Գ. Վարուժան, Երկեր իրականութեամբ ժողովածու, հատոր 3, Երեւան, 1987, 210-213): Գ. Պրլտեան (Մարտ, Անթիւ իւս, 1997, 422) բնագրին մէջ նկատուած է ապագայապաշտ ուր, «որուն ծանօթ էր Ջարեան»: Ընդգծե-

լով «խմբական» բնոյթը, կ'ենթադրէ, որ «շատ հաւանաբար Օշական - Ջարեան վարուժան երրորդութեան կը պատկանի»:

(17) Մատրեանեան, Գեղարու Բարսեղեանի... 10:

(18) Շարպեան, Միկա Սեմարեանը եւ Դանիէլ Վարուժանը... 243:

(19) Վարուժան, Նշ. աշխ., 122:

(20) Հմտ. Գրիգոր Պրլտեան, Պատկերէն կորուստ. Մարտիկը գրողները եւ գաւառական գրականութիւնը, «Յաւաք Միտք եւ Արուեստ», Մեպտեմբեր 1998, 2-3:

(21) Կուրտիկեան, Նշ. աշխ., 62-63 (Ընդգծումը մերն է):

(22) Պրլտեան, Պատկերէն կորուստ... 3:

(23) Ջարեան, Տեղի, Ժամանակի... 106:

(24) Յակոբ Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հատոր Ժ., Անթիւ իւս, 1982, 418:

(25) Յակոբ Օշական, Մոռցումները. Արմէն Տօրեան, «Հակառակարտ», 24 Ապրիլ 1921, 1:

(26) Սուրբ Դանիէլեան, Հեթանոսական գրական չարժան պատմութիւնը, Երեւան, 1988, 124:

(27) Ֆիլիք Ջաֆարեան, Յակոբ Օշական եւ Կասում Ջարեան, «Ազգակ», 13 Օգոստոս 1973, 4:

(28) Մարկ յուշերում... 1, տե՛ս. Ջարեան, Երկեր, 497-504:

(29) Պ. Ս., Յ. Օշական թուականներով եւ թերթով, «Բազմի», Յունուար Փետրուար 1984, 11:

(30) Թեոդիկ, Վրթանէս Փափաղեան, «Ամէնու Տարեցոյց», Պոլիս, 1921, 180:

(31) Վ. Մատրեանեան, Յակոբ Օշականի երկու նամակ Կասում Ջարեանին, «Հասկ Հայագիտական Տարեգիրք», Ե. Է. Ը., 1995-1996, 273:

(32) Նոյն, 274:

(33) Նոյն, 275:

(34) Օշական, Համապատկեր 71 (1.15 Օգոստոս 1921) - Յոբելիական կեղծանալ կան Յանգաժողով, Յակոբ Օշական. կեանքական տեղեկութիւններ: «Նոր Գիտ», Արուս. Մեմ 1946, 225 (15.30 Օգոստոս 1921):

(35) Օշական, Համապատկեր, 71:

(36) Պրլտեան, Մարտ, 375:

(37) Մատրեանեան, Յակոբ Օշականի... 275:

(38) Գեղար Ջաֆարեան Յակոբ Օշական, «Յուսարք» ամսագիր, 4, 1947, 24: Սկալ է Ջաֆարեանի Գեղարքին քույրերուն, քանի որ ներկայացումները քննարարին եղած են (Ըստ Մարկ Նշանեանի «Իրականութեան մասին հարցը Օշականին» գործին, այժմ՝ հրատարակութեան ընթացքի մէջ):

(39) Կասում Ջարեան, Հայ թատրոն, «Բարձրակմէ», 2, 1922, 66:

(40) Ջարեան, Երկեր, 36:

(41) Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան (ԳԱԹ), Արշակ Զօպանեանի փոխ, քիւ 2131:

(42) ԳԱԹ, Կասում Ջարեանի փոխ, քիւ 116:

(43) Տե՛ս. 16 Օգոստոս 1926 թ. Թեֆեանի պատասխանը (Վահան Թեֆեան, Նաւականի, Լուսնը ըս, 1983, 539-540):

(44) ԳԱԹ, Կասում Ջարեանի փոխ, քիւ 116:

(45) Անդ:

(46) «Արեւմտահայ գրականութեան համառոտ պատմութիւն»-ը «դարձեալ խոտած, գաւառական կարիքներու ի խնդիր գործ մըն է (Համապատկեր, 305), որ կը մնայ անփայլ քաջառնով Կասում Ջարեանին նուիրուած գլուխը (Յակոբ Օշական, Կասում Ջարեան, «Հասկ Հայագիտական Տարեգիրք», Ե. Է. Ը., 1995, 1996, 265-272. օգտագործուած օրինակը «Գեղարք» խորագիրը կը կրէ): Տե՛ս. նաեւ Յակոբ Օշական, Հայ գրականութիւն, Երուսաղէմ, 1957, 614-665. Համապատկեր, 405-420):

(47) Օշական, Համապատկեր, 56: Հայրենակիցը՝ Գեղար Ջաֆարեան էր, որուն երկրորդ կինը՝ Մարթինի իսնեան, մտերիմ էր ու քղաքից՝ Թագուհի Ջարեանի հետ (Արմենուհի Գեղարեան, Յիշատակներ Հայաստանին, «Յաւաք», 2 Մարտ 1990, 2-3):

(48) ԳԱԹ, ԿԶՖ, քիւ 25:

(49) Յակոբ Օշական, Նամակներ, Ա. հատոր, Պէյրութ, 1983, 38-39:

(50) Օշական, Համապատկեր, 403:

(51) Օշական, Նամակներ, 105:

(52) Hampartoum Keklikian, The Memory I Missed, «Ararat», Winter 1983, 41:

(53) Բենիամին Թաշեան, Յակոբ Օշական Կասում Ջարեանի մասին, «Արեւմտահայ», 7 Յունիս 1963, 2 (արտատպութեամբ):

(54) Վահէ Օշական, Գրական հարցեր, «Բազմի», 12, 1966, 50:



# ՅԱՐԱՃՈՒՆ ՎԵՐԱՊՐՈՒՄ

Պարզապարզութիւնը, անորոշութիւնը քննարկելու եւ հարցադրանքները, որոնք կը պայտքին Արշիլ Կորբլիի (բուն անունով Սաւակի Ատոյեան) անձն ու կեանքը, իր ողութեան եւ իր եղբորական մահէն երկար տարիներ ետք, առիթ տուած էին հասարական եւ սխալ մեկնաբանութիւններու, որոնք իրենց ազդեցութիւնը ունեցած էին նաեւ իր վարքին գնահատման եւ արժեւորման դժով, որոնք բաւական տուեցին այդ անորոշութիւններուն եւ խնայողորդ հակասութիւններուն պատճառով, արդէք հանդիսանալով որ Կորբլի արուեստը իր լիութեամբ ընկալուի, որպէս մեր դարու նկարչութեան կարեւորագոյն փորձառութիւններէն եւ արտայայտութիւններէն մէկը:

Այսպէս, անհրաժեշտութիւնը կար որ արհարհդարձութիւնները եւ անորոշութիւնները փարատէին եւ թօթափուէին, որոնք կ'արատաւորէին ու կը խնդրակոյտացնէին Կորբլիի անձը, վարքն ու կեանքը: Իր «Սեւ հեռաւիշ» Արշիլ Կորբլիի «նք» հատորով (1), անդեղեղնով լոյս տեսած, Նուրիճա Մաթիկեանի այդ լաւ կարեւոր գործը գլուխ կը հանէ, հարաբութեամբ եւ նուիրումով:

Ակզբէն իսկ գիրքին հեղինակման ինչպէս կը յայտնուի՝ ան հարազատի մը մասին է, որուն ապրած փորձառութիւններուն, ապրումներուն եւ կեանքին, հեղինակը քայլ առ քայլ կը հետեւի, կը վերապրի դանձը, կը բաժնեկցի անոնց, ինչ որ փափախուն հեւք մը, կենդանութիւն մը կու տայ Կորբլիի անձին եւ կեանքին կերտումին, մասնաւոր որ պատահաբար ճորտացած է Կորբլիի այդպիսի աստիճանափութիւնով ճանչցող անձներու հետ կատարուած հարցազրոյցներով, անոնց վկայութիւններով, որոնք կ'աւելնան նախապէս Քարլէն Մուրատեանի կողմէ կատարուածներուն, որոնցմէ Մաթիկեան յաճախ կը մէջընդմէջ Աւելին ան իր արժանադրութեան տակ ունի առաջնակարգ վկայազրկութիւն, Կորբլիի կիներէն էինք Ֆիլաինի: Իր այս ընթացքով, Մաթիկեան, աւելի հեռու կ'երթայ Մուրատեանի տարած աշխատանքին (միաւնեցնակ, ընդհանրօր, կողմնակալ եւ դիւնաւաւոր ազատազուանքներով լի) եւ մեր արշին կը պարզէ Կորբլի մը՝ այժմ աւելի ճանաչելի եւ աւելի յստակ դիմելով: Իսկ իրականութեան իր պրպտումը դերքարք է մինչեւ Կորբլիի ծննդավայրը, որոր այցելած է չըմպատին մասին աւելի չօգտփելի տուեալներ ունեցնալու նպատակով, չըմպատ՝ որուն ոգեղնչումը, ինչպէս ինք կը թերադէ, կը տեսնուի եւ իր զգացուի Կորբլիի վերջին եւ հասուն լինելի գործերուն մէջ, ինչ որ այս տարբեր գրողին վերջերս հաստատած էր իրեն ինչպէս Ֆիլաինի, որ սարիներ առաջ ի վերջին ամուսնուն ընկերակցութեամբ այդ վայրերը այցելած էր:

Հատորին մէջ լոյս տեսած հատ ու կէտ գիրքը հակասող վկայութիւնները, արդեք անձերու կողմէ եղած, մեծ ազդեցութիւն չունին ընդհանուր պատկերումին վրայ: Ըստուած են բանին, որոնք թերեւ անցեալին չուուէին եւ չգրուէին: Հիմա որ քանի մը տասնամեակ անցած է Կորբլիի մահէն, կիրքերը չքացած ամբողջականին մարած, բարքերը ազատազուանքն եւ ազատամտութիւնը ընդլայնած, կ'ըլան ակնարկութիւններ եւ խոստովանութիւններ որոնք աւելի յուղիւ կը դարձնեն պատումը: Գուցէ տաւալան եւ թողարկուած Կէտեր գոյութիւն ունենան, քանի որ էկներ չէ արտօնած որ անոնք իր դրած նամակներէն մէջըրումներ կատարուին հեղինակին կողմէ, ասոր թոյլ տալով միայն անոնց ընթերցումը: Ասիկա արդէք մը չէ որ գիրքը անփոխարինելի աղբիւր մը դառնայ, Կորբլիի կենսագրութեան վերաբերող:

Գիրքին արծարծած ամէնէն, կարեւոր հարցերն մէկը Կորբլիի նամակներուն կը վերաբերի, ին որոնք վաղուց

Սուրբատեանի ընտանիքին ուղղուած է ուսելին անդամ ըլլալով, հեղինակը փառք կու տայ թէ անոնցմէ քսանընիւր կ'են, յերկուրածոյ, Վարդուշի դասակի Բարլէնիին կողմէ յօրինուած, հաստատւով այդ ուղղութեամբ նախապէս ոմարտայայտած կասկածները, բերանակամ գրաւոր: Այլ կէտ մը, որ յատուշադրութիւն կը դրաւ, հայկական ըականութեան հետ Կորբէի ունեց փորձառութիւններուն եւ աղբիւրութիւններուն պարանշան է եւ կարգ մը Հայի կողմէ իրեն հանգէպ ցոյց տրուած ցալի վերաբերմունքները, որոնք կրնան հետք ձգած ըլլալ իր անձին վրայ, պէս խոշտանգումը որուն 1919-ին թարկուած է երեւան, Դրոյի կողմէ արեւել տուած վիճակով տուն վերադարձնելու Պոսթիւնի մէջ, 1920-ական տաներու սկիզբներուն, երբ «Հայրենի խմբագիրը ոտնակոխած է նկարը եւ աշխատակը ջախջախած, զոր Կորբէ ըրած էր որպէս իր ունեցած պարտահաւանք: Իսկ Նիւ-Եորքի մէջ, 19-ական տարիներու կէսերուն, համայն վար երեք գործիչներէն երկուքը, որ իր տուն - արուեստանոցին մէջ Ժողներ կը գումարէին (Վարդուշ, որ ատեն իր ընտանիքով իր եղբորը մօտ մնար, հաստատուր համայնակար է Կորբէի կողմէ իրենց տրուած նկարն տուն վերադարձնել համրուն աղքատաննետն: Կրկին Նիւ-Եորքի մէջ, 1942-ըինք լաւ ճանչցող Յարութիւն Հաղեան, աշխարհացութեամբ եւ առիթը չադործելով, իր երկու պատասանները հարկան տոյարի կը գնէ, զորս Կորբէ իրաւ էր բարեխոսական ձեռնարկը երկրորդ Մեծ Պատերազմին բերուած Հայաստանի օժանդակելու համար: Ետարիներուն, անոնց զինը չուրջ 500 ըար էր, իւրաքանչիւր պատաստի մար: Կորբէ երբ կ'իմանայ, կը գայ նոյն եւ կ'ըսէ որ «Եթէ հայ տիկիմն չանմէլ իմնգ տոյար խնդրէիմ, աւելի չանմէլ կ'ըլլայի»: Կորբէ կը հեռաձահարուտ հաւաքողդին եւ անոր տասը լար կ'առաջարկէ իր պատասանները անելու համար, սակայն Հաղարեան նախանշար կը մերժէ, իր «գնադործերուն արժէքին գիտակցելով պէս եւ նկարիչին ապագայ համբաւին խայց եւ աշխատէ, Կորբէ երբեք իր կնիքէ խղած իր ինքնութեան, հայրենի մշակոյթին եւ պատմութեան հետ: Կենսութի վերջին տարին, իր արուեստականութիւն ձուլին Լիվի իր հայ լուս ակնարկած է առաջին անգամ ըլլով, իր պատասաններէն «Ողբասոցը»ուն մասին արտայայտուելով, ինքցոյց կու տայ թէ իր ձեռք բերած համրէն ետք, այդ ուղղութեամբ յաւելըքայլեր պիտի առնէր հասանալար:

Սակայն Մաթոսեան, իթէ հայկաիրականութեան հետ Կորբէի ունեցած ունեցութիւններուն զծով շօտիւի եււելելով տուեալներ կու տայ, կը «սայլըք» երբ նոյնը չեւտակիօրէն կը փոքնէ Կորբէի գործերուն մեկնարան եւ իր արուեստին մէջ անոնց գրաւած զին ձգորոշման հարցով, իր կարգին նալով այն անխուսափելի «ծուղակ» որ կը գտնուի նկարիչի արուեստին անարհման չեմին, արուեստ մը ուր պգոյաւորում թեյալութեան վրայ հնուած է, քան թէ որոշակի պատկերմի ըաց առեալ իր պատկերային աշտանքները:

Արդարեւ, Կորբէի գործերու յօրինութիւնը մեկնաբանումը միշտ աւագառում կ'ուտանգը կը ներկայացնէ, բոլորնոնց որոնք կը փորձուին այդ ուղղութեամբ քայլ մը առնել: Բաղմաթիւ հայկական վկայութիւններ ցոյց կու տը Կորբէի, իր ինքնութիւնը ձգնաթաւած քորարկելով, ծպուտած անձ մը կը ձած էր, ինչպէս զինը կը բնութարկուի: Այս երեւոյթը կը տարածուի

[illegible]

թիվը» (5) և «Գծանկար» (6) որոնցմէ առաջինը ուղղակի ար-  
 քայնութիւնն է Կորբէի մեծա-  
 ներէն Փաօլօ Ուէլլոյէի «Ճուր-  
 վիշապը»-ին (Ազգային Թանգա-  
 րան)։ Միւս կողմէ, Էթէ Մա-  
 լեյի տարածուն զինում մը  
 թերեւս անդրադառնար որ «  
 ռեզուած եւ կարօտ» վերա-  
 եւ խորհրդայնականացած  
 կումն է «Անշարժ բնութիւն»  
 նոյն յօրինանիւթը ներկայա-  
 քին գծանկարներուն մէջ եր-  
 նացի խորհրդանիշը յայտնա-  
 լելով Փապլօ Փիքասոյի «Ծով-  
 պար»-ի վարի կէսի վրայ,  
 տիւնքեր, կոնքն ու սրունքն  
 կող: Կորբէի «Սորանարդա-  
 նած կերպար» խորագրուած գ-  
 կը թուի այս մէկը հաստատե-  
 լու: Անշարժ բնութենէ մեկնեալ  
 մօտ տեղի ունեցող կերպար-  
 ճըրգանակաւն այլակերպում-  
 ական տարներու սկիզբներու  
 տանքին մէջ առաջին երեւոյ-  
 կ'ընդգրկէ նաեւ «Վերացակա-  
 րանգապակով»-ը, որ կը վե-  
 թոնին նստած կապոյտ կե-  
 յոյն տեղի կ'ունենայ «Կերպ-  
 մի մէջ»-ի պարագային, մեկն-  
 նայով իր խորանարդապաշ-  
 պատառը, «Անշարժ բնութի-  
 պակով» (9) խորագրուած: Ե-  
 թը աւելի կը հաստատուի, եր-  
 նենալը նոյն չընձինի Ժորժ Պ-  
 մը գծանկարներն ու նանոց  
 ւած պատառները (10), որոնք  
 եւ այլակերպման նոյն ընթաց-  
 կէն, ըստ էութեան առանց որ-  
 ուեստագէտները իրարմէ տե-  
 Ասիի կը բացայայտէ իրող-  
 երբ մեկնակէտերը նոյնն են  
 դային վերլուծական խորա-  
 տութիւնը), արդիւնքները իր-  
 տեան, որովհետեւ երկնում  
 դութիւնն ու հոյովոյնը նոյն  
 հանգիստութիւնը յաւելաւ կե-  
 ղու կ'ընդգրկէ, երբ մեր  
 ունենալը նաեւ Փիքասոյի «  
 կին» (1931), Փարիզի Փի-  
 գարունը, որուն հետ «Կերպ-  
 մէջ» տիւնայտ նմանութիւն-  
 Կորբէի, մինչեւ իր կեանքի  
 ջանք, ազատ փոխադման գծող-  
 չունի: Այս ընթացքով, 194-  
 առած «Գոթիան» եւ երգը» յա-  
 այլակերպումը կը թուի ը-  
 Ծրանուս Միշէի «Հեռատակա-  
 սէյի Թանգարան, Փարիզ», ո-  
 չնձման աղբիւր ունենալով Ա-  
 լիի պատկերագրողումը՝  
 «Մայրօրի երգը»-ին: Իսկ  
 ուղղութիւնը որ Կորբէի «Եղովմ-  
 ըի մը երախան», որպէս խոր-  
 րէամոնէն կու գայ (ինչ որ մե-  
 նած էր), մինչ Մամոսեան գ-  
 չէ Վանի չընթանի որ, ինչպէս  
 դեմի Պարտէզ կը կոչուէ:  
 Այլ տեղ, «Նուրբ խաղ» (1-  
 ուած պատառի կեդրոնէն  
 գտնուող կաղմը, հեղինակը կ-  
 նէ որպէս իր մանուկ դեմի  
 Կոյնի կամ Օրօ խորհրդանշա-  
 անդրադառնալու տարածք-  
 նող միւս տարբերուն եւ  
 Մինչդեռ այս մէկը կրնայ օժա-  
 մը ըլլալ, որ կ'առնուի իմ  
 նուտիւն եւ ու խորհրդանշա-  
 մը խորհրդանշող խորհրդանշա-  
 մին՝ որ կը գտնուի «Գոթիան»  
 դութիւն-մարմին համախոր-  
 խորհրդանիշին արգանդէն ն-  
 կանչական է որ Կորբէի «Նուրբ  
 տարբէ եւ իրմէ վեր գտնուող  
 տառի մը (11) վրայ նկարած  
 ձօնած իր աղջկան, Մարտի  
 րորդ տարեկարձին առթիւ:  
 պատառին մէջ, խորհրդա-

լողումը ,  
 և մեկնա-  
 ճ նկարիչ-  
 Գեորգ Է-  
 ան , Լոն-  
 ժոսեան ա-  
 լատարէր ,  
 շէր , ա-  
 լականացած  
 տարբերա-  
 (7) , մինչ  
 րդ շար-  
 ւցող կա-  
 չ՝ հիմնը-  
 ւին կեր-  
 ածել ըս-  
 ւ պարսի-  
 շա կանգ-  
 անկարը(8)

Վ Կորբի-  
 ր Է Խոր-  
 ր 1930-  
 իր աշխա-  
 րը կ'ընէ ,  
 սցում՝ Է-  
 ծուի «Ա-  
 րարով»ին :  
 ր խորհո-  
 ւէն ունե-  
 մէկ այլ  
 երանդա-  
 ւ երեւոյ-  
 իկաւոր ու-  
 աքի կարգ-  
 ալ հիմնը-  
 արարման  
 ր կը մշա-  
 րկու ա-  
 ակ ըլլան :  
 թիւնը թէ  
 յս պարա-  
 րդապաշ-  
 ու կը մօ-  
 մտածո-  
 են : Այս  
 զով ի զօ-  
 ին առջեւ  
 ար նետող  
 սօ թան-  
 խորհովի  
 ր ունի :

րջին շըր-  
 արդոյթ  
 րն ծնունդ  
 ինանիւթը  
 ալ ժան-  
 ն»ին (Օր-  
 պէս ներ-  
 առոր Տա-  
 թրէմսոնի  
 կնքս կ'ա-  
 լան զիշե-  
 քի , Լոթ-  
 ալ յայտ-  
 րն կ'առն-  
 ր զըէ , Ե-

46) Կոչ-  
 չ մը վեր  
 մեկնարա-  
 ող Սուրբ  
 , առանց  
 ջոյը լեց-  
 ազմերուն :  
 դակ տարր  
 վար գըտ-  
 է մանուկ  
 ալն կաղ-  
 եւ երգը»ի  
 կանայի  
 ս : Յատ-  
 աղ»ի այս  
 այլ պա-  
 եւ դալն  
 առոր եր-  
 յս վերջին  
 մարմինը



ԱՐԱՎԱՐ ԱԼԻՔԵՆ

ԵԹԷ ՄԻԱՅՆ...

Եթէ միայն տրուէր քեզի օրհնութիւնն ալ ձայնարկելու  
«Խաղաղութիւնն ամենեցուն»,  
ինչպէս լուսէ իր «Եղիցի»-ն՝ ամենագոր հայր Աստուծոյն,  
Դուսն կը զգայիր քեզ տոնուազն արեգայ  
Քառասունօրի մամն խոտին դարձանք քեզն կեանքէն ետք, որ քուրդ եղաւ:  
Բացիր լուր օրդ ու գոցցիր գայն անպայման  
Գէթ մէկ բերան ազօքով եւ «Հայր մեր»-ներով տէրունական,  
Բայց մանաւանդ, երկուշաբթի օրուքէն իսկ, Կիրակուտիքին սպասեցիր  
տեղայնօրէն,  
Երբ «Լոյս գուարք»-ը լուսեղէն գուարքուններ կը քոցընէր քու հոգիէն:  
Խուրդ լոյս քուրդ լոյս քու գիտակցութեամբ սիրելի էր անշուշտ քեզի,  
Ուր Աստուած, օրն իր բաշխելէն ետք ամէն մտք ու մտնազի,  
Գիշերն իր քու անգիտութեամբ միայն կարծել մերք կը փորձէր  
Այնքան բարի ու լիսնեմ:  
Բայց լուրքիւնն էր աւելի, որ կը տանէր ձեր հսկումն իր կատարածին,  
Նոյնիսկ երբ որ իր գործերին խաչէն բխող լոյս մատնելով եկեղեցին  
Պատուհանիդ մտք սպակին հարել կու գար,  
Թգեցիք քառաքեան տեքելի մը մամն ժամգառ:  
Կարծես քէ ձեր միջեւ վաղուց՝ ի սկզբանէ արարչութեան,  
Ճշգրտած էին որոշակի դեր ու սահման,  
Թէ ինք Ալփէ օրհնեալ գետին մամն յունաց  
Ափէ ի ափ կը կարէ եւ կ'անցնի անվերջ ու սրբութեամբ  
Ամէն մարդու եւ մարդկութեան ընթացքին ծովն ու կերպայ  
Սուգուիլ անդին անկերպարան դուրսնեմէն, չբացուելով անգամ,  
ինչպէս երկնիդ տեղաւ:

Իսկ դուն, իսկ դուն՝ սոսկ ջրիմուռ,  
Գետափի գորշ քարշէպներու քարշապարին կառած ամուր՝  
Օրհնամբի կարծր կը քակես ջուրերուն մէջ, ջուրերն ի վար  
Միայն, այդպէս, հոն ըլլալուդ փառքին համար:  
Ծովէն աղի՛ն, ծովէն աղի՛ն  
Լոյ կը մազփայ քեւերուդ քիւն,  
Եւ կորստեան հետ գործութեան արմատներուդ  
Կը փրքիս դուն յանկարծ ափէդ, հազի՛ւ պեղած խորքդ ժեռուտ,  
Ու կը կտրես քեւերն ծովն իբրեւ փրփուր ու պղպշակ  
Կամ, ո՛վ գիտէ, քեւերն ալ կը տարբարանա հովերուն մէջ, այլուրներու  
ստեղծ փշած...  
Առաջին սիւքը վաղորդեան քեզ կը գտնէր  
Հոն, ուր, ինչպէս բաց երկինքին յեմած սանդուխտ Յակոբին, կը բարձրանայ  
կիպարիները,

Որոնց սօսափը քեզ գուցէ  
Չկարենար կտրել խոցիդ լուս գրայցէն,  
Եթէ երբեք Հովիւին աստղը, ոգին ի պէս ծովային,  
Բացխփելով, բեւեռօրէն շխեր խոր ալբերուն մէջ հորիզոնին,  
Եւ կամ եթէ սկիւռն այն, որ բարեկամն էր նոյնիներու մնչածամուն,  
Չհոսեցներ արեւմտիկ մամն անոնց հասակն ի վար շուքն իր տմոյն  
Եւ փշակի մը մէջ կարծես գայն կախելով,  
Չնայէր քեզ երկարօրէն, շշուտ ու խելօք,  
Մինչ կը հնչէր ժամերգութեան գանգը, եւ ահ  
Դողանջներուն հետ կը լուծուէր սաղարթին մէջ, ինչպէս ղօղանջ ու շարական:  
Կը սկսէր օրդ, որ կարծես սուրբ գրային էջ մը ըլլար,  
Ուր մերք ոչինչ կար բանական, ինչպէս վրաք:  
Դուներուն մէջ, ճապկտելով, քեզանիքներ լայն ու հաստոյր  
Կը լեցնէին գանձի, ինչպէս խքման բեմի սեւ վարագոյր:  
Հողաքափի քաղցանք կը շարունակէն արտոբանօք.  
Եկեղեցուդ սեմի փսիսքը լոյս պիտի քամէր գանձի:  
Կը պսակէր աւանդատան սպակինները դափնիի միւր մը դալար,  
Ուր առաջին շողն իսկ օրունն ողջ արեւմար մը կը բանար:  
Նախատակաց արձանն ստեղծ, անտեսելով պատշաճ պահ քէ մտակատիք,  
Կ'իջնէր քակ ու սրահ, ինչպէս հնուց շիրմի հուր շրջմովի:  
Ջրաճգման տեղդ մը իսկոյն քեզ կը պատէր  
Հանդէպ անոր յաբխանքին տարածման ու անպատեհ,  
Եւ կ'ըսէիր անոր ակամօն ի վար. «Արձան»,  
Դուսն տարուան մէջ օր ունիս, չէ՞, հաճիս, այդ օրն իջիր միայն»:

Բայց մանաւանդ մերք միւսմիտակ, մերք շար ի շար  
Կը յաժէին շուրջըդ մանուկ երեշտակներ, որոնց համար  
Կը տակալէիր ամէն վայրկեան,  
Թէ չըլլա՞յ որ բաւիղին մէջ իրենց արեան,  
Ծակ ու բեկտուր քեւիկներով ցախսարեկի մամն անոնք շնչատ հանգչին,  
Խնձուկով սահանքներու ետքերուն մէջ Ալփէ գետի գոռ շառաչին:

յար եւ նման է «Նուրբ խաղ»ին, մինչ իրմէ վեր, թեթեւ մը դէպքի աջ զանաւոր  
եւ աւելի փոքր կարգն է որ փոփոխուե-  
թիւն կրած է, ինչ որ մտածել կու տայ  
թէ բնականութիւն կեզրոնական «գերակա-  
տար»ը խոսունջ-մանուկն է: Եւ նկարին  
խորագիրն իսկ կարծէք ասոր կ'ակնարկէ,  
մանաւանդ որ Կորքի տարի մը առաջ նոյն  
ոճով եւ նոյն չափերով պատատու մը նկա-  
րած է, որ «Մանուկին ընկերները» խորա-  
գիրը կը կրէ:

Կորքի յարութեան նուիրումը ուշա-  
գրաւ աշխատանքը, Մաթոսեանի կողմէ  
տարուած, ալ աւելի պիտի շահէր եթէ տն  
քիչ մը աւելի ծանրանար նկարիչին հա-  
տուն շրջանի նկարչական արարման եւ կը-  
րած զօրատու ազդեցութիւններուն վրայ,  
առանց որոնց ինք պիտի չհասնէր նկար-  
չական մեծ նորարարութեան: Կորքի  
տուրքը շատ աւելի մեծ է Վասիլի Քան-  
տինսկիի, Ռուսնի Միքայիլ, Ռոպէրթօ  
Մաթթայի, Անտրէ Մատոնի եւ իւր թանկի  
քան հայկական մանրանկարչութեան, նը-  
կատի առնելով նկարչական լեզուն որ-  
պէս կորիզ, քան թէ անոր գեղատաւորու-  
մը, որ կրնայ տարբեր ընդլթ եւ յատկա-  
նիշներ ունենալ, ըստ արուեստագէտի  
խառնուածքին, զգայնութեան, երեւակա-  
յութեան, իր ոգեկոչած մթնոլորտին:  
Իսկ Կորքի կարգ մը հայտարար խորա-  
գիրները աւելի իր ապրումներուն, ոգե-  
կոչումներուն եւ պահուան մը արամա-  
դրութեան կը վերաբերին (ինչպէս ցոյց  
կու տան Անտրէ Պրեթոնի մասնակցու-  
թեամբ յղացուածները), քան թէ երկերու  
իսկական բովանդակութեան, որովհետեւ  
ասոնք սկիզբէն որոշուած խորագիրներով  
պատկերումը չեն ալ՝ ընդհանրական,  
երբեմն խորագիրները երկար առնել յետոյ  
տրուած են:

Հատորի վերջին դուրսին մէջ Մաթոսե-  
ան կ'անդրադառնայ Կորքի առաջին  
լին եւ յետմահու շրջանին, ընդհանուր  
պատկերը գծելով այն եղելութիւններուն  
եւ գնահատումներուն որոնք տեղի ունե-  
ցած են: Այս ծիրին մէջ, ակնարկ մը կը  
նետէ նաեւ Կորքի հանդէպ հայութեան  
ցուցարեւած վերաբերմունքին ու կը գը-  
նահատէ Փիթըր Պալաքեանի մեղի խնդ-  
րակա՛ն թուացող յօդուածը(12), որով-  
հետեւ կը խորհնէր որ նման մօտեցում  
մը կ'ազդածէր Կորքի արուեստին ընկա-  
լումն ու արժեւորումը ու դա՛ն կը պա-  
տէ պիտակով մը որ դէմ է Կորքի իսկ  
ըմբռնումներուն, որոնք արուեստին հա-  
մամարդկայնութիւնը կը գերադասեն քա-  
ղաքական, քաղաքական, եւ ազգայնական  
սահմանափակումներէ վեր: Կորքի նման  
սահմանումներով յղացուած արուեստը  
կոչած էր «խեղճ արուեստ խեղճ մարդոց  
համար»: Մաթոսեան կ'աւելցնէ թէ «հայ-  
կական Սփիւռքը քիչ մնաց որ անտեսէ  
համար մը, որ իր ազգային պայքարը  
մարմնաւորեց, որովհետեւ ահ իր անունը  
լքած էր եւ շատ արդիական էր»: Ասով  
Մաթոսեան շատ կարեւոր հարց մը կ'ա-  
ռաջադրէ, որ ոչ միայն Սփիւռք - Կորքի  
խնդիրը կը լուսնէ, այլ, աւելի լայն իմաս-  
տով, նաեւ Սփիւռք - մշակութիւն արուես-  
տը:

Հայ հասարակութիւնը, աշխարհն պատ-  
ճառներով, իր կարգ մը գնահատումնե-  
րուն համար տակաւին կարեւր ունի որ  
նախ մեծ մշակութիւններուն կամ օտարնե-  
րուն կողմէ դա՛յ արժեւորումը: Կորքի  
պէտք էր այս «պայման»ը լրացնէր: Ա-  
սիկա բաւական երկար ժամանակ առաւ,  
քանի որ իր վարքը դժուարութեամբ եւ  
կազմով տեղ գտաւ ամերիկեան արդի  
արուեստին մէջ, քաղաքական այն քաղա-  
չութեան որ ի դարձ գրուեցաւ իր քանի  
մը բարեկամներուն եւ ծանօթներուն ար-  
ուեստը ծանուցանելու եւ տարածելու  
գծով: Դեռ մինչեւ հիմա իրեն կը զլացուի  
այն կարեւորագոյն տեղերէն մէկը, որուն  
արժանի է(13), քանի որ իր ձեռքերումը  
(1943-1944-ի իր հեղուկային նկարչու-  
թեամբ) Ի. դարու առաջնակարգներէն է:  
Հարցը միայն նկարիչակերպի նորարա-  
րութեան չի վերաբերիր, այլ նկարչական  
նոր լեզուի մը՝ որպէս ամբողջութիւն եւ  
որպէս նկարչութեան մէջ գերազույն նը-  
ւաճում, շատ քիչերու տրուած:

Այսուհանդերձ, Կորքի համբաւն առ-  
տիճանական ծաւալումով, Հայերու հե-  
տաքրքրութիւնն ալ այդ ուղղութեամբ  
սկսաւ արթննալ ու ընդգայնել, Հայաս-  
տան թէ Սփիւռք, մանաւանդ 1981-ի Կու-  
կընհայթ Թանգարանի մեծ յետահայեա-  
ցէն եւ անոր դրած արձագանքէն ետք:  
Լոյս տեսան քաղմաթիւ յօդուածներ, ըս-  
տիւնաբանայ մամուլին մէջ շատ աւելի  
թիւնով քան Հայաստան, մանաւանդ որ  
խորհրդային շրջանին կարելի չէր ազատ-  
օրէն վերացապաշտ արուեստագէտ մը  
գրուածել: Այս գրութիւնները, ինչ չա-  
փանիւր որ ըլլան, կը հաստատեն Սփիւռ-  
քահայերուն աշխարհն մակարդակներու

փարումը Կորքի. ճիշդ է որ աւելի ան-  
ձին քան թէ անոր «դժուարամտեղի»  
արուեստին: Հարկ է նկատի ունենալ որ ոչ  
մէկ հայ արուեստագէտի նոյնքան յօդ-  
ուած նուիրում է սփիւռքահայ մամու-  
լին մէջ, որքան Կորքի:

Հարցը այն է թէ ցոյց տրուած անար-  
բերութիւնը, իր աշխարհն չափերով, խոր-  
քին մէջ կապ չունի Կորքի իր հայկական  
անունը լեզուն եւ արդիապաշտ նկար-  
չութիւնն ընկույն հետ, կը կարծենք: Կայ,  
օրինակ, Լեւոն Թիւթիւնճեանի պարա-  
զան, որ մոռացութենէ նոր դուրս կու  
դա՛յ, նոյնպէս յանձինս ոչ-Հայերու: Տա-  
կաւին չենք ծանրանար այն իրողութեան  
վրայ որ Կորքի, Թիւթիւնճեանի կամ Նի-  
կոլոս Սարաֆեանի անտեսումն ու անոնց  
խափանումի ենթակուլը, կ'առնչուին  
նաեւ այն իրողութեան որ անոնք մաս-  
շին կազմած աւանդական կառոյցներուն,  
որոնցմէ դուրս չիք փրկութիւն...: Իսկ  
ո՞վ հետաքրքրուած է մեծ քանդակագործ  
Ռուբէն Նազեկեանի եւ ուրիշներով, վե-  
րացապաշտ կամ կերպարապաշտ արուես-  
տագէտներու նկատելի թիւ մը ներկա-  
յացնող:

Կը տեսնուի որ տակաւին երկար ճամ-  
բայ կայ կարելիք:

ԱԼԵՔՍԱՆ ՊԵՐԷՃԻՔԻԱՆ

- 1) Nouritza MATOSSIAN : «Black Angel. A Life of Arshile Gorky», Chatto & Windus, London, 1998.
- 2) Malcolm JOHNSON: «Cafe Life in New York», New York Sun, August 22, 1941. Reproduced in Ethel K. SCHWABACHER: «Arshile Gorky», published for the Whitney Museum of American Art by Macmillan Company, New York, 1957, p. 79.
- 3) Jacob KAINEN: «Memories of Arshile Gorky», Arts Magazine, vol. 50, N° 7, March 1976, p. 97.
- 4) SCHWABACHER: op. cit., p. 128.
- 5) Julien LEVY: «Arshile Gorky», Harry & N. Abrams, Inc. Publishers, New York, 1966, N° 151.
- 6) Ibid., N° 176.
- 7) Jim M. JORDAN and Robert GOLD-WATER: «The Paintings of Arshile Gorky — A Critical Catalogue», New York University Press, New York and London, 1982, N° 86.
- 8) «Arshile Gorky and de Genesis of Abstraction — Drawings from the Early 1930's». Catalogue published by Stephen Mazoh & Co., Inc., New York, 1994, N° 1.
- 9) Cat. Rais., N° 79
- 10) «Oeuvres de Georges Braque (1882-1963)», Centre Georges Pompidou, Musée national d'Art moderne, Paris., 1982, pp. 92-93.
- 11) Cat. Rais., N° 309.
- 12) Peter BALAKIAN: «Arshile Gorky and the Armenian Genocide», Art in America, February 1996, pp. 58-67, 108-109.
- 13) Պոսթըրնի Գեղարուեստից Թանգա-  
րանը անցնալ տարուան աւարտին տեղի  
ունեցող ցուցահանդէսը, «Մոնէ Ի. դա-  
րան», ներկայիս փոխադրուած է Լոն-  
տոնի Գեղարուեստից Կանալը: Այս առ-  
քիւ լոյս տեսած հատորին մէջ գրուի մը  
յատկացում է Մոնէի և նիւեորքեան վե-  
րացապաշտութեան միջեւ առնչութիւն  
ներուն: Յօդուածին մէջ յիշատակուած  
են Կորքիի սերունդին գլխաւոր ներկայա-  
ցուցիչները, բացի իրմէ: Վերադարձը-  
ւած են նաեւ յայտնի սերունդի քանի  
մը նկարիչներէն գործեր, որոնք իր մեծ  
ազդեցութեամբ յղացուած են:  
Եթէ նիւեորքեան վերացապաշտութեան  
մէջ կան նկարներ որոնք ընդունին առաջ եւ  
ամէնէն աւելի կը մօտենան Մոնէի 1900-ա-  
կան տարիներու գործերուն որոնք ջու-  
րի, բուսականութեան եւ լոյսի միաձու-  
նած ցնծութիւնը կը ներկայացնեն, ա-  
նոնք Կորքիի 1943-1944-ին նկարած պատ-  
տաններէն ոմանք են, ինչպէս «Ջրվեժ»ը,  
«Մէկ տարեկան կարնախոտ»ը, «Ծաղկած  
ջրալացի ջուր»ը, եւլն.: Նախապէս, Կոր-  
քիի պոսթըրնեան շրջանի տպաւորապաշտ  
ընթացքը ցոյց կու տայ քէ ինք մօտէն  
հետաքրքրուած էր Մոնէով: Իսկ իր լը-  
րումի տարիներուն, եթէ իրմէ Մոնէի  
ուղղութեամբ արտայայտութիւններ չը-  
կան, սակայն իր աշխատանքը, Քանտինս-  
քիի օրինակին ընդմէջէն (Քանտինսքի որ  
Մոնէի խոյովակով յանգած էր բնութեան  
վերացականացման), անմիջականօրէն կ'ա-  
ռնչուի փրանսացի վարպետի նկարչու-  
թեան: Կը բաւէ Կորքիի վերոյիշեալ գոր-  
ծերը բաղադրել Մոնէի նուագափայտութեան  
եւ ունենիներու շարքերուն հետ, տեսնելու  
համար քէ անոնք իրարու որքան հարա-  
գատ կ'երեւին:



## ՅԱՌԱՋ Ի ՏԵՍԱԿՑՈՒԹԻՒՆԸ

### ԲԵՄԱԴԻՐ

## ԱՐԲԻ ՅՈՎ ՀԱՆՆԻՍԵԱՆԻ

ՀԵՏ

1996 Ապրիլին թատերական գործունեության նորովի տարրերակ մը սկսած հրամցուել փարիզի թատերասեր հանրության: Մեկնելով տեղի իրականության ծանոթ պայմաններէն, - անձնաւարձ, վայր, նիւթական, եւայլն, - ձեռնարկը նպատակը կը հետապնդէ նուազագոյն միջոցներով փոշիէն, մոռացումէն, անտեսումէն դուրս բերելու հայ թատերական պրոպագանդիստները: Այդ նորութիւնը կ'ամփոփուի «Թատերական լինթըրնումներ» սահմանումով որ ամէն մէկ ներկայացումով նոր փաստ մը կուտայ մօտեցումի լրջութեան, կատարուած աշխատանքին ու անոր առարկային հանդէպ յարգանքին, ծրագրուածին հետեւողական կերպով իրագործումին: Այս բոլորին արդիւնքը արդէն մօտ երեք տասնեակ թատերախաղ է որոնց հետեւորդներուն թիւը սկսած է աճ արձանագրել:

Այս գործունէութեան հիմնաքարն է թատրոնը նաեւ մշակութային լուրջ բնագոյնի նկատող զանգուածի մը ծանօթ պրոպագանդիստ Արբի Յովհաննիսեան: Այս անգամ եւս, ան 1996-էն յաջորդած էր երկու թատերախումբին՝ «Հայ թատրոնի լինթըրնումներ» ու Համազգայինի «Դիմախոյն տարրերով կազմել խումբ մը որ հետզհետէ աւելի վարժ «խաղարկութեամբ», մինչեւ միայն երեք փորձով, եւ ներկայացնէր ընտրուած խաղերը: Իսկ ական պերճախօս երեւոյթ է այն որ ներկայի շրջանին Համազգայինը դադարեցուցած ըլլալով հանդերձ գործակցութիւնը, թատերական ընթերցումներու մասնակցող անձերը կը շարունակեն ներկայացումները:

Արբի Յովհաննիսեան ծնած է Նոր Զուղա: Հրապուրուած թատրոնի կախարչական եղբէն, մանուկ հասակէն ամբողջ կը կապուի անոր: Թեհրանի մէջ մաս կը կազմէ Ծահէն Սարգսեանի «Արմէն» թատերախումբին որպէս բեմադրող-դերման, զգեստներու ձեւաւորող (1960): Երեք տարի գործակցելէ ետք, շարժարունակ տնտեսելու կը մեկնի Լոնտոն ուր կը մնայ երեք տարի: Որպէս ուսումնասիրող աշխատանք կը նկարահանէ երեք կարճ ժապաւեն, երկուքն նիւթը առնելով Գ. Զօհրապի «Դիմախոյն» պատմութեամբ, Յ. Թումանեանի «Փարսանա»-էն: Այս վերջինը 1966-ին Անգլիա պաշտօնապէս կը ներկայացնէ Գերմանիոյ Օպըհաուզենի փառատօնին եւ կ'արժանանայ ժուրիի յատուկ մրցանակին: Անգլիոյ մէջ է որ կը ծանօթանայ լեհ բեմադիր ու թատերական աշխատանցի դեկաւար Եփի Կրոյթովսկիին:

Թեհրան վերադարձին կը շարունակէ Ն. Սարգսեանի թատերախումբին հետ գործակցելը: Իսկ անոր վաղահաս մահէն ետք զինք կը փոխադրին: Նոյն շրջանին պետական հեռուեսիոյն օժանդակութեամբ կը հիմնէ թատերական աշխատանքային մը որ երկուսուսուրէն փորձեր կը անարարեն: Ան նաեւ կարեւոր ներդրում կ'ունենայ Իրանի ժամանակակից թատրոնի համար: 1968-ին Շիրազ - Պերսեպոլի Միջազգային Արուեստի փառատօնին հրաւիրուելով կը ներկայացնէ Արքայախանութեան անուն պարսիկ թատերադրութիւնը որով զործը «Հետազոտութիւն»-ը որ շատերու կողմէ անբեմադրելի դատուած էր: Այդ բեմադրութիւնը հիւսիսային եւ հեռուեսիոյն առաջին մըրցանակները կը շահի եւ կը հրաւիրուի Ֆրանսա Ռոպանի Արդի Արուեստի փառատօնին: ու ապա, Ռոմէ ֓րանչոնի, Օթմար Գրեչայի եւ Ինկմար Պերկմանի բեմադրութիւններու կողքին կը ներկայացուի Պերկմանի «BITEF» թատերական փառատօնին: Ան կը զետեղի նաեւ Լոնտոնի համալսարանի Ռոյալ Գորթ թատրոնին մէջ (1970): Այս բեմադրութեան մասին փիթըր Պրուք կը գրէ՝ «Արբի Յովհաննիսեան միջազգային բեմադիր մըն է

այն իմաստով, որ անոր հիմնադրի աշխատանքը կը հաղորդակցի բոլորին հետ, անկախ մէկու մը ազգութենէն. /.../ "..." Հետազոտութիւն... "ը հիմալիս ձեռք բերում է»:

Ա. Յովհաննիսեան 1970-ին կ'անցնի Փարիզ, ընդառաջելով Փիթըր Պրուքի գործակցութեան հրաւերին: Անոր եւ Եփի Կրոյթովսկիի հետ աշխատակցութիւնը կարեւոր ազդակ մը կ'ըլլայ իր թատերական գործունէութեան մէջ: Ան միակ բեմադիրն է, որուն աշխատանքը պաշտօնապէս հրաւիրուած ու ներկայացուած է Théâtre des Nations-ի ծրագրին մէջ (1978):

Հայկական բեմի աշխատանքը զուգահեռաբար կը շարունակէ նոյն շրջանին, միայն հայ հեղինակներու գործերով: Այս մարզին մէջ միակ բացառութիւնը կ'ըլլայ Զեխովի մէկ պատմութեամբ իր բեմականացուցած «Շնիկով Տիկինը»: Փարիզեան շրջանի գործունէութեան նըշելի առաջին արդիւնքներէն է «Հայ թատրոնի ընթերցումներ» հիմնադրումը (1980), ուր զանազան երկիրներէ հասած հայ երիտասարդներէ կազմուած խումբով մը պատրաստուած է «Թէ ինչ պէս մօրս անեղնագործ փոքրոցը կը սրբուի կեանքիս մէջ»ը (1983) որ 15 ներկայացումէ ետք հրաւիրուած է Նանսիի միջազգային թատրոնի փառատօնին: Հետագործակցութեան է այդ թատերգութեան առնչուած պարագայ մը որ ուղղակի կապ չունի թատերական մարզին հետ: Երբ հարց կ'ըլլայ թէ ո՞ր երկրին անունով պիտի մասնակցի գործը, քանի որ հայերէնը կը նկատուի Պարս. Միութեան մենաշնորհը, Ֆրանսայի Մշակութիւն նախարար ձէք Լանկի առաջարկով կ'որոշուի յայտագրին մէջ որպէս պատկանելիութիւն նշել «Հայկական Սփիւռք»: Յետագային ներկայացումը վերածուած է հասանելի ֆիլմի:

1988-ին Ա. Յովհաննիսեան բեմադրեց Շանթի «Շղթալուծ» իր ամբողջութեամբ, «Համազգային»ի 60-ամեակին առթիւ: Ինչպէս կ'ըսէ ինք «Բաղին»ի (1998 դարուն) տրուած հարցազրոյցին մէջ, ընդհանրապէս կարծուած կարծիքին հակառակ թէ հեղինակին տկար գործերէն է, Փարիզի բեմադրութիւնը չեղանք Շանթի թի հեռանկարներու տէր թատերագիրի յատկանիւնը: Երեւան, Սփիւռք, Անգլիանիկ թատերական Փառատօնի օրերուն, Սոնդուկեան թատրոնին մէջ, առաջին անգամ ըլլալով, Ա. Յովհաննիսեան ներկայացուց Լ. Շանթի թատերաբանախօսութեամբ (1991) եւ ապա թատերական ընթերցանութեամբ (1996): Վերջերս ան Փարիզ «Էպիտա Աքթէօր» թատրոնին մէջ, «Համազգային»ի 70-ամեակին առթիւ, բեմադրեց Շանթի «Ուրիշի համար»ը:

Ա. Յովհաննիսեանի բեմադրութեան գործունէութիւնը ունի շարժանկարի արտադրութիւններ ալ որուն կարեւորագոյն տանիքներն են «Ղերթոս/Թաղէոս»ը (1967) եւ «Աղբիւր»ը (1969-70): Առաջինը Ս. Թաղէի վանքի ուխտագնացութեան նըշիրուած փաստանկար մըն է, իսկ երկրորդը առնուած է Մկրտիչ Արմէնի «Հեղուարդ» վէպէն: Հետագործակցութեան է Պուրէն Մամուլեանի հետ իր հանդիպումներուն պատմութիւնը (1986-87), որոնց մասին արտայայտուած է պարբերաբար, բայց որ պէտք է անպայման արժանանայ հրապարակումի: Իրրեւ Հայաստանի լիազօր ներկայացուցիչ, Ա. Յովհաննիսեան կարգավերացած ու համալրուած է Ժորժ Փոմպիտու կեդրոնին մէջ Հայաստանի եւ Սփիւռքի շարժարունակ տիւն նուիրուած 120 ֆիլմերու ծրագրին ու ցուցահանդէսը (1993):

Ան դասաւանդած է Լոնտոնի եւ Թեհրանի շարժարունակի դպրոցներու, ինչպէս նաեւ Նիւ-Եորքի Գոլոմպիա համալսարանի:

սարանի թատերական բաժնին մէջ: Յետագայ զրոյցը սակայն կեդրոնացած է թատրոնի մարզին վրայ, յատկապէս «Թատերական ընթերցումներ»-ու բերած նորութեան եւ արթնացած հետաքրքրութեան առիթով:

\*\*\*

Հ. - Ի՞նչպէս կը սահմանէք քառորդը. ի՞նչ է անոր պատկերը Հայաստանի եւ Սփիւռքի ծանօթ պայմաններում մէջ:

Պ. - Կարեւոր է որ թատրոնը ընդգրկի ու բեմ հանրի կեանքի բոլոր երեւոյթները. բնական է որ ազգապահպանումը եւս իրեն յատուկ տեղը ունենայ այնտեղ, բայց պէտք է զգուշանալ որ ազգապահպանումը այնպէս ինչպէս ընդհանրացած է ներկայիս, թատրոնը թիւրիմացաբար չհասնի որով եւ չխեղաթելուի:

Վստահ եմ որ մանկութեան տարիներէ ստացած տպաւորութիւնները կարող են չինիլ եւ աւել բերող խթաններ հանդիսանալ: Կար ժամանակ որ Սփիւռք եւ Հայաստան, այդ տպաւորութիւնները ունենին իրենց որոշ սահմանումները: Աստեղծողներու մօտ շարունակուող կապ կը ստեղծէր: Այսօր այդ կապը ամբողջովին խախտուած է: Երբ հայ թատրոն կամ մշակույթ կ'ըսենք, ընդհանրապէս միեւնոյն բանը չենք հասկանար:

Եթէ թատրոնը կ'ունենէր այսպէս կոչուած՝ իրրեւ ազգապահպանման եւ քաղաքական հարցերու նեցուկ երեւոյթ մը միայն, անկէ կը խլենք կեանքի իրական պայմանները եւ պահանջները: Անմիջապէս ան կը դառնայ քաղաքական միջոց մը: Խորհրդային Հայաստանի թատրոնը այդ վիճակին մէջ պարզ օրինակն էր: Ան կը ծառայէր տիրող վարչակարգի «պրոպագանդ»ին: Սփիւռքի թատրոնը գերին էր եւ է, ինչ որ երեւակայական, մտացածին գաղափարներու: Այդ պատճառներով, երկու կողմերու մօտ ալ, տուժած են առողջ թատրոնին հարկաւոր բոլոր տարրերը: Ան կորսնցուցած է ճշմարտապէս մշակութային գործունէութիւն տանելու, առողջ ժամանց ըլլալու եւ արուեստի մակարդակ ունենալու իր յատկութիւնները: Երբ շեշտը դրուի քաղաքականութեան, լոկ ժամանցին, շուկային կամ որեւէ այլ մասնակի նպատակի վրայ, հանրութեան եւ թատրոնի գործիչի մօտ կը խաթարուի ամբողջութիւնը ընկալելու ու ըմբռնելու հնարաւորութիւնը: Այսօր նշուած սովորութիւններէ ու վատաբերող վիճակէ ձեռքազատուելը այնքան հեշտ է: ասոր համար մեծ ճիգ ու զիտակից աշխատանք է հարկաւոր:

Հ. - Կըսէք թէ փոքր տարիքէն տպաւորուած էք քառորդի կախարչական բընաշքով. անկարելի կարելի դարձող գործերով: Այդ տպաւորութիւնը ազդելով մը կ'ըլլա՞յ բեմադրութեան ձեւ տարած աշխատանքին մէջ:

Պ. - Այո՛: Մանուկներու մօտ միշտ ներկայ է դէպի անկարելին ձգտելու իդէա: Անոր խաղի միջոցով կը սնանեն իրենց հետաքրքրութիւնը: Անձամբ կ'աշխատեմ դեռ իմ մէջ ապրող մանուկին արթուն պահելու ու հաւատարիմ մնալու մօտ:

Թատրոնը իր էութեան մէջ կը պարփակէ խաղի գաղափարը: Թատրոնը մանուկներու իդէա խաղի ձեւով կը մարմնաւորուի եւ վերափոխի իրականութեան: Եւ քանի որ այդ իրականութիւնը ինքնազիտակից կեդրով պահուած է մեր ենթագիտակցական աշխարհին մէջ, երբ մտապատկերի ձեւով տեսանելի կը դառնայ, արդիւնքը զիտողի մօտ կը նմանի կախարչականին: ան կը զիտուի ու կ'ապրուի իրապէս ու ներքնապէս: Թատրոնը երբ կը հիմնուի անպաճառ ու ճշմարիտ խաղի վրայ, կարող է զիտողին փոխանցել են խաղիտակցականի մէջ պահուած բոլոր կենսական երեւոյթները: Նման գործողութեան ու հոգեվիճակի պահին է որ թատրոնը կենսական դեր կ'ունենայ հանրութեան մօտ:

Հ. - Ի՞նչ դերով կը տեսնէք բեմադիրը այս շրջանակին մէջ:

Պ. - Բեմադիրը հեղինակի եւ դերասանի ենթագիտակցականին ընդմէջէն, խաղը մարմնաւորելու եւ կեանքի կոչելու միջոցն է: Նշանակալից թատերգութիւն մը, անձնական ճաշակէն կամ նախընտրութենէն անկախ, կարգիքը կը պարտադրէ բեմադիրին: Կարեւորը երկին ըս:

տեղծագործ ուժն է. ան ուղղակի ենթագիտակցականին է կապուած: Հեղինակ մը պէտք է ընթերցողը, զիտողը դէպի գործնական աշխարհ կամ միջոցորտ առաջնորդէ. զինքն ալ ստեղծագործ դարձնէ: Համաձայն էմ այն բեմադրութիւններուն հետ որոնք ընդհանրացած, աւանդական դարձած են հայկական միջապայերու մէջ. անոնք դպրոցական կամ բնասանական հանդէսի կը վերածեն թատրոնը, զայն կը հեռացնեն հեղինակի ստեղծագործ աւելանէն, հեղինակագործի կ'ընեն լեմբ: Հայ թատրոնի բեմադիրն է. ինչ ոչ մէկն այսօր ունակ է հեղինակ մը ներկայացնելու: Հեղինակ մը ըմբռնելն ու զայն մարմնաւորելը չպեղծուած հող մըն է անոնց համար: Այդ է պատճառն որ անոնցմէ ոչ մէկը, բեմադրական, մարդին մէջ, հեղինակութիւն չէ ներկայացնել:

Հ. - 1970-ին Փ. Պրուքի կողմէ ֓արիզ, գործակցութեան հրապարակեցա՞ք. իրեն հետ կ'ալ այլ ոչ հայկական շրջանակին մէջ քառերակա գործունէութիւն տանելու յետագայ առիթներ չներկայացա՞ք, թէ կը մախրմորէք մնալ հայկական բեմին վրայ:

Պ. - Ինչո՞ւ չէ. անցեալ երեսուն երկու տարիներու ընթացքին, միջազգային բեմերու վրայ, ոչ հայերէնով բեմադրած եմ երեսունվեց երկ: Կրնամ յիշել՝ պարս. կերէն Ա. Գամբուի «Գալիլիլէո»-ն, որը զիտուեց երկարատեւ շրջապատյոների ընթացքին Լեհաստանի եւ Հարաւային Ա. մերիկայի մի քանի հանրայն թատրոնների բեմերու վրայ: Ֆրանսերէն բեմադրած եմ Զեխովի «Շնիկով Տիկինը» Սաշա Փիթրոյէֆի մասնակցութեամբ եւ Մ. Պուրկալովի «Վարպետն ու Մարգարիտը» Անտրէ Շեքսպիրի հետ համատեղ: Իսկ անգլերէն՝ Իպսէնի «Հետապնդ»-ը եւ այլն: Ինչպէս կը տեսնէք, ոչ հայերէն ներկայացումներու թիւը շատ աւելի է քան ինչ կը կարծուի, սակայն դա իմ տարած թատերական աշխատանքներու մէջ ինձ համար նոյնքան էական հարց մը չէ եղած որքան հայերէն բեմադրութիւնները: սակայն դա չէ նշանակում որ հայ բեմում տարածու աշխատանքները աւելի յաջող են եղած քան միւսները:

Թատրոնը ինձ համար եղել է որոշակի հարցադրումներ շարքեր: Հաւատարիմ մնալով թատրոնի նկատմամբ ունեցածս որոշակի ըմբռնումին, փորձել եմ աշխատել մշակութային տարրեր միջազգայնութեան մէջ: Ամէն մի միջավայր ունեցել է իր դրական ու բացասական կողմերը ուրոնց հարկաւոր է եղել յաղթահարել: Երկուսի ունենալով որ ինձ շատ վաղ տարիքէն յաջողուեց միջազգային շրջանակներու մէջ աշխատանք տանելու անհատաւոր, ինձ շատ շուտ պարզաբանուեց թէ իմ հիմնական հետաքրքրութիւնը՝ համբաւը, դրամը, մրցանակը կամ միջազգային ճանաչումը չէր. ասոր բերուածով՝ ես միայն ապրուստ ապահովելու, կամ համբաւ պահպանելու համար երբեւէ որեւէ գործ չեմ բեմադրած:

Տարած աշխատանքները, զանազան երկիրներու ու միջավայրերու մէջ, կըցւած են եղել այդ տեղերու մէջ գոյութիւն ունեցող, թատրոնի էութեան հետ կապուած հարցերուն: Այդ առումով էր որ թատրոնի եւ շարժարունակի մարզին մէջ արդէն չորս տարի փրոֆեսիոնալ բեմադրուի կեանք ունենալով, ինձ խորապէս հետաքրքրեց Պրուքի հրաւերը, առնչելու լած՝ թատրոնի միջազգային հետազոտական կեդրոնի հիմնադրման հետ: Արդէն տարած թատերական աշխատանքները ուղղուած էին նմանակի մի հարցադրման: Բնական էր որ Կրոյթովսկիի եւ Պրուքի նման անհատներ ինձ աւելի հետաքրքրէին, քան՝ միջազգային բեմերու վրայ աշխատելը: Նշուած թատերական դէմքերու հետ աշխատանքային կապը եւ զիլ է շարունակական. սակայն ան չէ դրսեւորուած, կամ չէ հրամցուած վերլուծական ձեւ ստացած բեմադրութիւններու պիտակին տակ:

Հայ թատրոնի պարագային, բնականաբար պայմանները երեւոյթ, այսինքն՝ իրատես դառնելով, ոչ մասնագիտական միջոցորտի մը մէջ աշխատելու դժուարութիւններն ընդունելով, հետաքրքրուել եմ առողջ թատերական կեանք ստեղծելու աշխատանքով: Նկատել եմ որ մինչեւ մենք չյաջողենք դաժնաւոր ապրեցնել ու կեանք տալ թատերական մեր մշակութիւն, միջազգային շրջանակները չպիտի նրանով հետաքրքրուեն: Եւ քանի որ ընդհանրապէս թէ՛ Հայաստան, թէ՛ Սփիւռք ստեղծագործական միջոցորտ ստեղծելու փոխարէն, դիմում են ընդօրինակուելու:



Թիւնները, իմ պարտքն եմ համարել հայ թատրոնի համար տարբեր նոր հարցադրումներ, աշխատանքային միջոցառումներ և միջոցառումներ ստեղծելը:

Հ. - Փարիզ տալու անընդունակությունը մեզ միշտ կարեւոր տեղ ունեցած է պրպտուսի գործը: Ի՞նչ դրդապատճառով, կամ ի՞նչ նպատակի համար կ'ընե՞ք հետազոտական աշխատանք մեր ալ:

Պ. - Նկատի ունենալով որ հայկական թատրոնի մարզին մէջ առանձնապէս լուրջատու է ոչ մէկ բան կ'արուէր, բնական էր որ իմ անձնական պրպտումները Փարիզ, ՀԹԸ-ի անդամներու գործակցութեամբ, հետազոտական գծով նոր բեմագործութիւններ արտադրելէն զատ ձգտէի ինչա՞ն բացը լրացնելու: Այդ նպատակով, 1984-ի Դեկտեմբերին, լամբարդեցիք ներկայիս անդամները՝ ամբողջովին «Հայ թատրոն»-ին նուիրուած, Փրանսէիէն Armenia հանդէսի թիւը:

Փրանսական, անգլիական, կամ այլ հարուստ թատերական միջավայրերու մէջ թերազնահատումը կամ գերազնահատումը մեր տարբեր հոգիով թիւ արդիւնք է: Երբ հանրային կեանքը արթնում է, նորաստեղծ երկ մը երբ որոշ քննադատներու կողմէ կը թերազնահատուի եւ կամ կը ժխտուի, ա՛յն միտմանակ տարբեր խմբի մը կողմէ կը գնահատուի: Հակադրութիւնը չի նիւզ է նոր ասպարէզ մտած հեղինակներու, գերասաններու, բեմադիրներու համար: Հայկական միջավայրը գոյութիւն է առողջ վիճակէ: Ժխտումը, թերազնահատումը, անտեսումը ոչ մի առիթ չունի իրեն վերահաստատելու: Ներկայ տեսնական, գիտական, պայմանները թոյլ չպիտի տայ որ նա վերանայուի: Ուստի, յաճախ կորուստի կը մատնուի մըշակութային արժէք ներկայացնող երկ մը կամ անհատ մը: Սա խիստ խորաշուկ վիճակ մըն է որի բերումով կ'ազդապատուի մեր մշակոյթը: Մեզ հարկաւոր է հակառակը:

Այսօր, որպէսզի վերազնահատուի թատերական գործ մը, հաստատապէս որոշ կեցուածքի ու վերաբերմանքի կարիք կայ: Բանասէրը, գերասանը, բեմադիրը, հանդիսատեսը կարեւոր է որ ըմբռնեն թէ կարող է պատահել որ սխալուած են: Ժխտումը հեղինակներու մեծ մասը երբեմն բախտը չեն ունեցած մինչեւ անգամ մէկ ընթերցող ունենալու: Երբեք, որեւէ թատերական երկ գրուած է հաւաքականութեան կողմէ լուսելու, գիտուելու եւ իրապարծուելու համար: Այս թէ ինչու մեր թատրոնը հետու է մնացած ճշմարիտ ստեղծագործական աղբիւրներէ: Այս իրողութենէն ելնելով, որոշեցի նախ գտնուած երկերը չարթեւորել, չդատել ու լրջօրէն ուսումնասիրելու եւ փորձառութեան ենթարկելու համար դանտը հնարաւորին չափի մի բերեցի: ՀԹԸ-ի անդամներէն մի երկուքը լծուեցան այս աշխատանքին ու մինչ օրս յաջողած ենք հաւաքել հազարէն աւելի մոտացութեան մատնուած աղագիր եւ անտիպ թագրաւայրեր: Անոնցմէ մի քանին, վերջին երեք տարիներու ընթացքին, կանոնաւոր կերպով, թատերական ընթերցումներու տարբեր խմբերու միջոցով, ներկայացուած են հանրութեան:

Գտնուածը կրկին կորուստի չմատնելու համար, անձամբ ցուցակագրած եմ թերազնահատումը, սակայն թատերական առումով ուշադրութեան արժանի երկերը, նախ փորձած ու ապա հակիրճ քաջատրութիւններով արժեւորած, ապա՝ դա՛յ թատերական գործիչներու համար: Ցուցակը աշխատուած նիւթերով, հրատարակութեան վրէ յանձնուի ընդհանրապէս որոշ հանգրուանի հասնելէ ետք: ՀԹԸ-ն ներկայիս կ'աշխատի մէկ գործողութեամբ խաղերէ կազմուած հաստորներու պատրաստութեան: Գրանք կը խորհրդարանէ ու կը ծանօթագրուեն բանասէրներու, ինքնագործ ու արհեստավարժ թատրոններու, թատերական ինստիտուտի ուսանողներու եւ ինչու ոչ, հայ դրպրոցներու որոշ տարիքի աշակերտներու համար: Կարծեմ այս բոլորը յստակ կը դարձնեն թէ ինչ նպատակի կը ծառայեն հետազոտական աշխատանքները:

Հ. - Թատերական ընթերցումներու ընթացքին կ'ունենա՞ք նոյն նկատուի:

Պ. - Թատերական ընթերցումները առիթ կու տան երկերը թատրոնի պահանջներու համաձայն գործողութեան տանելու:

Եւ, որի բերումով, լուի գրականութեան տեսանկիւնէ գիտուած ու բեմի համար ժխտուած երկը կը վերագտնի իր բեմական եւ թատերական ունակութիւններն ու արժանիքները: առիթ կ'ունենայ հաստատելու դանտը:

Հ. - Ի՞նչ ազդակներ դեր կը խաղան գործերու ըմբռնութեան մէջ:

Պ. - Թատերական ընթերցումները իրագործելու համար կարեւոր է որ գոյութիւն ունեցող նիւթերու, անձնակազմի հնարաւորութիւններու եւ հանդիսատեսներու ընկալման հնարաւորութիւններու միջեւ չփնտռուի կէտ մը հաստատուի: օրինակ՝ հետաքրքիր ու բազմազան նիւթերով խաղեր կան որոնք ցուցադրուի, ներկայիս հնարաւորութիւն չունենք մինչեւ անգամ ընթերցման ճամբով հանդիսատեսին ներկայացնելու: Կան խաղեր որոնք դերաբաշխման համար կը պահանջեն մեր անձնակազմի թուէն աւելին: Քանի որ կը խուսափենք ընթերցումը միայն գրական մակարդակի վրայ պահելէ, հանդիսատեսի մօտ չփոխ չտեղեկուի համար, կը զգուշանանք նաեւ նոյն փաղի մէջ մէկէ աւելի դեր յանձնել կատարողներուն:

Հակառակ որ մինչ այժմ փորձած ենք չտանադիտել լեզուի պարագային, ընթերցելով արեւմտահայերէն, արեւելահայերէն, ինչպէս նաեւ բարբառային լեզուով գրուած երկեր, գրութիւններ կան որոնք անձնակազմին ու հանրութեանը ըմբռնելի դառնալու համար կարիք ունեն լեզուական բարձր վիճակներ վերծանելու եւ տարբեր ձևի լեզուական աշխատանք տանելու: Մեր ներկայացումներու մէջ ժխտում է հայերէնը հայերէնի թարգմանելու՝ թատրոնին ու աղագային գրականութեան միանգամայն անհարկաւոր մօտեցումը: Նկատի ունենալով որ ներկայիս մեր աշխատանքի ժամերը սահմանափակ են, ստիպուած առայժմ այդ երկերը, ներկայացումները առկա պիտի մնան: Բնական է, ուրեմն, մեր ներկայացումը չէ կարող ամբողջական պատկեր մը տալ, մեզ արդէն ծանօթ սակայն, ընդհանրապէս հայ բեմէն ժխտում, արժէքաւոր ամբողջութենէն:

Հ. - Ամէն առիթով քսած էք թէ հազարաւոր քատրգուրիներով հարուստ է մեր քատրգուրի գրականութիւնը: Ժամանակի, հեղինակի, միւսի տեսակետ կ'ընդլայտէ՞ք այս տեղեկութիւնը: Երբ կ'ըսէք «հարուստ», ի՞նչն է հետ արժէքի բնութիւնը մեր ալ պէ՞տք է եք-աղբի:

Պ. - Այո՛: Գրուած խաղերը նախ հարուստ են իրենց շօշափած նիւթերու գաղափարութեամբ ու կարեւորութեամբ: Ապա, օգտագործուած լեզուներու հարստութեամբ: Կարելի է բռնել որ հայերէնի բոլոր բարբառներով թատերական արժէք ներկայացնող խաղեր կան գրուած: Թատերգութեան բնագաւառը հարուստ է նաեւ բազմաթիւ հեղինակներու անուններով: Ինչպէս նաեւ հասարակական կեանքի տարբեր խաղեր ներկայացնելու տեսանկիւնէ: Ան հարուստ է գրական ու ձեռք առնումով եւս: Գաղափար, կենցաղային, խորհրդագրաւորական, եւրոպայի: խաղերը հարուստ են նաեւ թատերգութեան արտայայտչաձևերու օգտագործման տեսակետէ: Գոյովի, գաւառի, կատակի, հրաշխիւ, խորհրդախաղ, ողբերգութիւն, տրամա, աղիտպրոպ եւայլն:

Եթէ երբեք հայ թատրոնները վերազնահատեն ժխտումը խաղերը եւ դրանցմէ նոր խաղացանի մը կազմին, այդ խաղացանի իր խորաշուկ գիմագիծով, շատ հարուստ ու բազմազան պատկեր մը պիտի ներկայացնէ մեր հանրային կեանքին: Նման ցանկ կարելի է կազմել ժի. դարու կէսէն մինչեւ այսօր տարածուող ժամանակաշրջանին գրուած երկերէ: Յիշեցումի համար ասեմ որ այդ խաղացանի մէջ դեռ չեն ներառուած միջնադարեան չրմանէն պահպանուած որոշ երկեր որոնց մէջ ակնյայտ է թատերական տարբեր: Հայ թատերագիրներու վերազնահատումը խաղերու եթէ միայն տասը տոկոսը բեմագործելու արժանի համարենք, դա արդէն ինքնին մի քանի տասնեակ պիտի հաշուի: Որեւէ ազգի ինքնուրոյն խաղացանիկի համար սա պատկանելի թիւ մըն է արդէն:

Փաստ է որ Անգլիան աշխարհի ամենահարուստ թատերական խաղացանիկն ունի: Դա պարզապէս միայն Շէքսպիրի երկերու բերումով չէ: Նրա խաղացանիկը

հարուստ է, որովհետեւ բոլոր անգլիացի թատերագիրներու երկերը չարունակաբար կը բեմադրուեն, կը գիտուեն ու կ'ուսումնասիրուեն նոր սերունդներու կողմէ: Երկերը երբ արթնում չընթանալով թեան մէջ կը գտնուեն, ընտելանալով կը դրսեւորեն տարբեր ժամանակներու մէջ վերափոխաւորուելու իրենց ունակութիւնը: Հարստութիւնը պէտք է որ գիտակցուի: Եթէ ոչ, այն չի կարող գոյութիւն ունենալ:

Հ. - Ի՞նչպէս կը տեսնէ՞ք հայկական քատրգուրի ներկան Սիլիւսթի եւ Հայաստանի մէջ:

Պ. - Կատարելապէս ամուլ: Անգլիան, դիմ: Եթէ այդպէս չըլլար, Սան-Ֆրանսիսքոյի օվերայի բեմին վրայ «Արշակ Երկրորդ» ներկայացնելու հարցը չէր ծագեր:

Այս օրերուս հաստատութիւններ կը հիմնուեն ուր Չուհաճեանի պէս օտարաւոր անձինք ազգային մշակոյթի ռահ-վիրաներ եւ ներկայացուցիչներ կ'որակուեն: Մինչեւ անգամ դրանց անուանակ, միջազգային բեմերու պատիւն պահովելու համար, միանգամայն չինքնուսուսակական ու կեղծ ազգային մշակութային քարոզչութիւն կը տարուի: Նոյնիսկ կը փորձուի «ամբողջական տարբերակներ» ստեղծել: Ոմանք կը փորձեն նաեւ Շանթի եւ Պարոնեանի նման հեղինակներու անունն ու վաստակը արատաւորել: Նման անհատներու ու հաստատութիւններու հիմնադիրներն եւ անօրէնները, այնքան հեռու են լրջօրէն հարցերը գիտականօրէն ճանաչելուց եւ ուսումնասիրելուց, որ չգիտեն անգամ թէ հայ մշակոյթի մարդուն մէջ, Շանթ ու Պարոնեան իրենց արտադրութեամբ ու վաստակով, մի ամբողջ կեանք պայքարել են Չուհաճեանական մտածելակերպի դէմ եւ անկարելի է նրան նման հովա: Նու տակ պատուել ու ծառայել:

Ժողովուրդի անտեղեկութիւնն ու միամտութիւնը, ինչպէս նաեւ Սիլիւսթի ու Հայաստանի մի շարք մտաւորականներու լռութիւնը, խիստ մտահոգիչ կերպով կը նպաստեն հայաստանեան ու սփիւռքեան որոշ կեղծանքներու, հաստատութիւններու ու միութիւններու կողմէ որդեգրուած նշուած աւերիչ քայլերուն ու մշակութային պատմութեան թերի ըմբռնումին: Այս հարցերը կարեւոր է, որ մասնապէս անձանց կողմէ բժանկարի լրջութեամբ հանրութեան ուշադրութեան կենտրոն դառնան՝ բացէ ի բաց քննարկուեն զանազան պատասխանատու կազմակերպութիւններու, հաւաքականութիւններու եւ համաժողովներու օժանդակութեամբ: Եթէ իրապէս հետաքրքրուած ենք մեր ուրոյն մշակոյթով, պարտական ենք ամենայն անկեղծութեամբ լուսաբանել ժողովուրդին, որպէսզի անոր մշակութային ժառանգութեան ապագան, պատահապաշտ երեւոյթներու եւ փոստախրութիւններու դո՛ւր չըգտնայ:

Յատուի վիճակը լաւ ըմբռնելու համար պէտք է յիշեցնեմ որ Պորտ. Հայաստանի թատերական հիմնադիրները միշտ ենթակայ են եղած ուսական թատրոնի մէջ ընդհանրացած ոճին ու խաղացանիկին: Դա ընդհանրապէս նրանց մղել է վերօրինակութեան: Մեր ազգային մշակոյթը թերի կերպով մեկնաբանուելու բերումով, միանգամայն խաղացանիկը քարոզչական նպատակներու բերումով սահմանափակ է մնացած: օր.՝ արեւելահայ դասական երկերու ընտրութիւնը սահմանափակուել է Սուեդուկեանի, Շիրվանզադէի ու Վերթմանէի Փափաղանի մէկ երկու խաղերով: Մինչեւ անգամ Սուեդուկեանի բոլոր երկերը բեմ չեն հանուած Հայաստանի մէջ: Այս կեցուածքը կորուստի է մատնել արեւելահայ թատրոնի բեմին վրայ մինչ համախաղաւորութեանը՝ ընդհանրացած թատերական որոշ աւանդները:

Արեւմտահայ դասական երկերու պարզապէս եւս պէտք է յիշել որ Պորտ. Հայաստան, կատարելագործութիւններէ զատ, ոչ մէկ այլ երկ չէ բեմադրուած: Ուստի, բնական է որ Հայաստան թատրոն ուսանած անհատը, հայ թատրոնի ամբողջական պատկերը չունենայ: Թատերագիրութեան մարդին մէջ եւս նոյնն է պարագան: Բանասէրներու եզրակացութիւնները, յաճախ չեն համապատասխանել պատմական ճշմարտութիւններու: Գիտեմ այս բոլորն այսօր արդէն հին պատմութիւններ կը համարուին: Կրկին կը

յիշեմ դանտը միայն որպէսզի ներկայիս սեանկացած թատերական ու մշակութային կեանքի բուն պատճառները պարզաբանուին:

Հ. - Իսկ Սիլիւսթի՞ մէջ:

Պ. - Հոն եւս թատրոնը որոշակի նկարագիր եւ դիմագիծ չունի: օր.՝ մինչեւ Շանթի եւ Իփիկեանի մահը «Համազգային» թատերակմբի կիրառած ընթացքը ոչ մի առնչութեան չունի «Գաղապար ի փէկեան» կոչուած թատերակմբի աշխատանքներու եւ ընտրած խաղացանիկին հետ: «Համազգային» թատերական բաժնի կանոնադրութեան եւ 1954-էն ետք կիրառուած ընթացքի մէջ հիմնական հակադրութիւն կայ: Ուրեմն Սիլիւսթի մէջ եւս, ամենակարար թատերական անցեալ ունեցող հիմնարկը գոյութիւն է գիտակցուած ստեղծագործ ընթացքին: Ան աւելի սովորութիւններու թատրոն է, քան աւանդութիւններու ու ճշմարիտ ստեղծագործ աշխատանքի:

Յաւօք օրտի, արտասահմանում ազատ երկրներում ուսանած հայ բեմադիրները բեմին թարմութիւն բերելու համար, ընդհանրապէս վերակրկնած են օտար բեմերու վրայ իրենց տեսած խաղերը կամ մոտային երեւոյթները: Այս կեցուածքը ոչ միայն հայ թատրոնը չէ զարգացնուած, այլեւ կապկոմով ճամբով ու արհեստական ձեւով մեկերեսային տանելով, կորուստի է մատնած անոր ինքնուրոյն ձեռքբերումները, եւ խախտած է թատրոնի զարգացմանը հարկաւոր բնական ընթացքը:

Հ. - Եւ անգլիտուքեան մատնուած է հայկական հարուստ խաղացանիկը:

Պ. - Այո՛: քանի որ ընդհանրապէս մեր թատերական գրականութիւնը, իր ճշմարիտ ու ամբողջական պատմութեամբ, ընդհանրապէս հաղորդակցութեան մէջ չէ դրուած ոչ դասադրբերի, ոչ զարդանքի եւ ոչ ալ բեմերու վրայ կամ աղբիւր, բնական է որ հայ թատրոնի բեմադիրները հեշտ ճամբան փնտնելով, օտարաւոր դառնայ ու ժխտեն թատերգութիւններու գոյութիւնն ու արժէքը եւ անտեղեկ մնան եղածից:

Պիտի չեղեմ որ Պորտ. Հայաստան ուսանած բանասէրներն ու թատերագէտները՝ բացառութեամբ Վահրամ Թեղդի-բաշեանի, Լեւոն Հախլերդեանի, Լեւոն Ասմաթեանի եւ Հենրիկ Յովհաննիսեանի, ընդհանրապէս թատերգութիւններու մասին գրել են տանց անտեղ անձամբ կարգալու: Բնականաբար թերազնահատուած երկերը միշտ մնացած են անտեսուած, քանի որ բանասէրը կամ պատմաբանը պարզապէս կրկնած է իր նախորդին, կամ ապահով կեանք ունենալու համար չէ համարձակուած ժխտել «վաւերական» համարուած, ժողովուրդի մօտ ընդհանրացած կարծիք մը:

Սիլիւսթի պարագային եւս նոյնն է հարցը եւ ամէնուր կը շարունակուի նոյն վիճակը: Համոզուելու համար բաւական է թերթիք ներկայիս բանեցուած Հայոց լեզուի ու գրականութեան դասադրբեր Սյուսի վիճակի փոխելու համար կարեւոր Հայաստանի թատերական ինստիտուտի Հայաստանի եւ Սիլիւսթի հարգիտական ամպիրներու, ինչպէս նաեւ դպրոցական դասագրքերու մէջ վերանայուեն հայկական թատերգութեան մասին ընդհանրացած համոզումները:

Միւս կարեւոր աղբալը, թատերական ընթերցումներու ճամբով երկերը հանդիսատեսին հաղորդակցելն է: Նկատի ունենալով Հայաստանի եւ Սիլիւսթի նիւթական դժուարին պայմանները, թատրոններու եւ ճշմարիտ մշակութային ձեռնարկներու մարզին մէջ, նշուածը կարող է ամենախնայողական ու գործնական միջոցառումը լինել: Ան իրագործելու պարագային, ամենահամեստ միջոցներով կարելի է հեղինակից մինչեւ հանդիսատես հաղորդակցական կամուրջ մը հաստատել եւ ընդգրկելով գերասանին ու բեմադիրին, վերաբեւորել, ապրեցնել մեզ հասած թատերգութիւններն ու դանտը գալիքին կցել:

Դրական զարգացումներում սպասելու համարեւութիւն մաղթելով, շնորհակալութիւն:

Տեսակցեցա՛ւ  
Ա. ԹՈԹՈՅԵԱՆ



ՃԵՐՄԱԿ ԱՐԾԻՒՆԵՐ(\*)  
ԿԱՄ  
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆԸ  
ԸՍՏ ՕՇԱԿԱՆԻ

Լուծարելի որոշ հաստատումներ բանաստեղծության մասին, ուրիշներ ծայրահեղության, ահա այստեղ փորձում ենք: Յ. Օշականի առթիվ, անոր գրություններ, բայց Օշական այստեղ իրեն պատուով: Կամ չեղանցք: Առկա մասնաբաժիններ, պեղումներ, անդրադարձ: Ըսեմ սկիզբին, որ հարցը չի վերաբերվում Օշականի իսկ բանաստեղծության, նկատի ունիմ այն քանի մը ոտանոցները, որոնք հրատարակված են հոս-հոս եւ որոնք բանաստեղծի տիրույթ մը չեն կրնար տալ զանոնք գրողին:

ՏԱԳՆԱՊ

Բայց ամենին առաջ արդեօք Օշականի մօտ բանաստեղծության հարց մը դուրս չի ելնի՞ր եւ եթէ այո, ապա ի՞նչ ձևի տակ կամ ի՞նչ տարադրությամբ: Մայրիկներու շուրջն տակնի մէջ, Օշականի հարցադրոյցի ամբողջ մէկ մասը կը խորհրդէր "բանաստեղծական տաղանդ": Կը նշէ որ «բանաստեղծական տաղանդ մը գոյութիւն չունի: Պակտոր բանաստեղծն է» (ՄՇՏ 46): Սակայն գիտել կու տայ, որ վերջին տասնամեակին (քսանական թուականներուն) «ոչ մէկ բանաստեղծի եղանակ բառական եղաւ ինքզինքը հարկադրելու, նշան մըն է ատկեալ, թէ ամէն ինչ ծփուն է տակաւին շրջանին մէջ...» (ՄՇՏ 47):

Առկա ուշ, Պատերազմէն ետք, երբ վաճառ թէքեանի առիթով "իրաւ բանաստեղծական յղացքին" կը նուիրէ ամբողջ հատոր մը, բանաստեղծութեան տաղանդը հաստատուած է. «Անշուշտ սա լրջումները (ճակատի), բռնաբար հանգամանքները ու ասոնց հետեւանք կիրքերը, ուրացումները, աղմուկը չեն յօժարներ մեր Սփիւռքին բանաստեղծական տաղանդը, որ, մեղմէ դուրս, արեւմտեան մեծ գրականութիւններուն ալ ներքին հաստատելի իրողութիւն է» (ՄՓ 44): Իսկ հատորը ունի իրեն առաջադրուելի ալ Օշականի խօսքը. «Բայց իմ առաջադրութիւնն է իրաւ բանաստեղծութեան տաղանդէ մը խօսքը» (ՄՓ 44): Եթէ քսանական թուականներուն բանաստեղծութեան տաղանդ մը չկար, այլ կը պակսէր միայն բանաստեղծը, քսան տարի ետք տաղանդը կայ, եւ Օշականի դայն կը կոչէ "անբանաստեղծութիւն":

Ինչու բանաստեղծութեան տաղանդ մը կը յայտնուի 1945-ին եւ չկար 1932-ին:

Օշականի գիտէ եւ կը յիշատակէ բոլոր այն հատորները որոնք հրատարակուած են այդ ժամանակաշրջանին, Սփիւռքի բոլոր կողմերը եւ որոնք ի հարկէ կը տառապին "անձնականութեան պակասէն" (թերեւ ալ խնդրոյ առարկայ կը դարձնեն բանաստեղծութեան օշականեան համակարգը)(1): Անոնցմէ կը բացակայի բանաստեղծութիւնը: Ասոր համար Օշական կը յայտարարէ, թէ «Սփիւռքը իր գրայնութիւնը չէ ազատագրած իր քերթողական դիւաններուն մէջ: Ու ճիշդ այս անբանականութենէն կը մեկնի ներ-

կայ փորձին թելադիր պարագան» (ՄՓ 19): Զգայնութեան ու ազատագրութեան խնդրին պիտի անդրադառնամ առեւի անդին: Նշեմ պարագայէս որ հատորը կը գրուի հրատարակուած քերթողական դիւաններուն անբանականութենէն, որ ուրիշ մէկ անունն է անբանաստեղծութեան: Սփիւռքի բանաստեղծները անկարող են եղած զգայնութիւն մը պարտադրելու. չեմ մանրամասներ, քանի որ այդ զգայնութիւնը որքան ալ իրենց անձինն է, նոյնքան ալ իրենց սերունդինն է, կամ ըլլալու է: Որով ալ բանաստեղծութիւնը թերի, անբանական ոտանաւոր մըն է: Օշականի գրչին տակ յաճախ կը հանդիպինք այն "անբանաստեղծ Սփիւռք" դարձուածքին (ՄՓ 33) կամ "Սփիւռքը կը մնայ առանց բանաստեղծութեան" (նոյն): Այս հաստատումները ոչ այնքան իրեն արհամարհանք ու հերքում կը գրուին, որքան կը թարգմանեն "բարատորաւ խրականութիւն" մը, ինչպէս կ'ըսէ, այսինքն՝ բանաստեղծական տաղանդ մը:

Գրական տաղանդ մը որեւէ տեղ, որեւէ մշակոյթի մէջ կրնայ յայտնուիլ: Բայց թէ նման բանաստեղծական տաղանդ մը առկա կը գտնուի Օշական 1945-ին բոլորովին զուրկ չէ իմաստէ, քանի որ տաղանդ մը յաճախ կը զարգանայ իրեն գոյութիւն ունեցող արժէքներու, տեսութիւններու, կերպարկումներու կամ զարգացողութեան ինքզինականացում, որովհետեւ ասոնք բոլորը անկարող են ալիւս բանելու: Տաղանդ մը փոփոխութեան մը սկիզբն է, որ գոյ կացութիւն մը, գոյութիւն մը, համակարգ մը կը խախտէ, կը բեկէ, կը հատէ, դէպք լաւ, վատը կամ պարզապէս տարբեր: Արդ՝ Սփիւռքը, Օշականի համար, "ծիւրախտը հայ հոգիին" (ՄՓ 29), անոր նըստնատար, ծայրագոյն կացութիւն մըն է, այն չափով որ այդ հոգիին չեղումը կը գուժէ (մնալու համար Օշականի մտածումի տրամաբանութեան մէջ): Ոչ միայն հայ հոգիին փնտռութեամբ կամ գիտելի տեղի չունենար հոն, այլ անոր սպառնալիք մը, ինչ որ ուրիշ տեղ կուշտ եւ "հայկական հրաւիրութիւնը", աղէտով յատկանշուած: Որով տաղանդը յետեղեան բանաստեղծութեան մը կարելիութեան կը վերաբերի, ոչ բանաստեղծի պակասի:

ԻՐԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ

Այդ տաղանդին առթիւ կը գրուի "իրաւ բանաստեղծութեան" յղացքը, որ հիմնադրացք մըն է, կարելի է ըսել, անշուշտեղի, եւ ուրեմն՝ ճակատում պարտադրող: Ըսեմ սկիզբին, որ անկա միեւնոյն ատեն նման է համաբարոյի, կը բանի իրեն անտարազելի բայց ուժեղ համաստեղծութիւն մը, որուն շուրջ կը բեւեռուին երկրորդական մոթիֆներ, եղիպայացներ: Միակ գոյնագրութիւնը այն է որ այս բոլորը կազմած մը կը թելադրեն, որ չունենալով զուտ փիլիսոփայական ընթացք կը գրուէ սակայն անոր տեղը, ունի անոր գոյնը, պիտի ըսէի:

Այս յղացքը Օշականի մօտ չի յայտնուի 1945-ին, անկա ներկայ է արդէն Համապատկերի առաջին հատորներուն մէջ: Որոշ հանգիստութիւններ ունի Արալ Հանրի Պրէմիին "անխառն բանաստեղծութիւն" յղացքին հետ, որ քսանական թուականներուն երկար վիճարանու-

թեանց նիւթ դարձաւ Ֆրանսայի մէջ(2): Օշական բազմաթիւ անգամ կը խօսի "անխառն բանաստեղծութեան" մասին եւ կը յիշատակէ Պրէմիին տեսութիւնը: Պրէմիին մօտ անխառն բանաստեղծութիւնը կը վերաբերի ineffableին, որ կարելի է թարգմանել իրեն անձուռնի, անպատում, բայց ոչ անասելի. անխառն բանաստեղծութիւնը զուտ բանաստեղծութիւնն է, բանաստեղծութեան իսկութիւնը իրեն ալ, որուն մէջէն երբ նկարագրութիւն, դադափար, արտայայտութիւն, բոլոր ամփոփելի ու թարգմանելի բաները կը հանուին, ինչ մը սակայն կը շարունակէ մեղ հմայել: Այդ մնացորդն է որ Պրէմիին կը կոչէ անձուռնի: Իրեն ալ անձուռնի կը մօտեցնէ բանաստեղծական փորձառութիւնը միտքի փորձառութեան(3), որ երկու պարագաներուն ալ "saisie, possession du réel" մըն է (իրականի ըմբռնում, գրաւում): Ինչ որ կարելի է այն ալ անձուռնիին, այսինքն՝ անխառն բանաստեղծութեան հակաբանապաշտ եղան է, հասարակաց անխառն բանաստեղծութեան եւ իրաւ բանաստեղծութեան (տեսութիւններուն):

Ի՞նչ է իրաւ բանաստեղծութիւնը: Նշմանք անմիջապէս որ հարցումը ի՞նչ է բանաստեղծութիւնը չէ: Օշական բազմիցս կը գրէ, որ բանաստեղծութեան "իսկութիւնը" անվերածելի է: Երբեմն դայն կը կոչէ "անորակելի", երբեմն՝

Գրեց՝  
ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՆՏԵԱՆ

"անվերածելի": Որով իրաւ բանաստեղծութիւնն ալ "խորհրդաւոր հարց" մըն է (ՄՓ 18), բայց կը թուի առեւի մատչելի: Հատորին մէջ Օշական չի փորձուի սահմանում մը ընել, բայց մտածողական յաջողական ալիսցումներով, տարբերակումներով կը վանայ հարցը պարզել: Ասիկա չի դադրի ռազմալարութիւն մը ըլլալէ, որ կը խուսափի "բանաստեղծութեան" նման թէ՛ բացայայտ, թէ՛ ալ տարտամ յղացք մը, իսկութիւն մը որոշադրելի: Ենչքան բանաստեղծութեան տարուած է իրաւին վրայ, անկասկած, բայց որոշելին բացայայտումը որոշ չափով բացայայտումն է նաեւ որոշելիին:

Նախ՝ իրաւութիւնը իրականութիւնը չէ (ՄՓ 62), այն իմաստով որ անկա գուրու գտնուող բան մը ըլլար: Անկա որակ մըն է, կարելի է մտածել, ըլլալու կերպ մը, երբ ինչ որ է ինքզինք: Իրաւը ճշմարտութեան կերպն է: Ասոր համար Օշականի իրաւ բանաստեղծութեան յղացքը, հակապատմական արարքով մը, բանաստեղծութիւնը կը գետեղէ ճշմարտութեան կալուածին մէջ: Պատմութեան բանաստեղծութիւնը կը դնէ ճշմարտութեան ընկալումէն հեռու, որովհետեւ բանաստեղծութիւնը անկարող է "տրամախաճական մտածումին", որ յատուկ է փիլիսոփայութեան: Օշականի մօտ, իրաւութիւնը քերթողութիւնը եկող Ֆրէյդի ապրումն է իրեն անխառն, գուտ ապրում:

Նայինք թէ ինչպէ՞ս ասիկա կը գրուի իր էջերուն մէջ եւ կը կազմէ ի վերջոյ բանաստեղծական ըմբռնում մը:

«Իրաւութիւնը ոչ տաղանդ է, ոչ կերթութիւն, ոչ գրական հանգանակ: Զայն սահմանել գրեթէ համագոր է բանաստեղծութիւնը սահմանելուն, այսինքն՝ ընել բան մը որ չի գիմանար: Հոգիին, ներքին ձայնից, Աստուծոյ, Երկրից, մութիւնից: Արուեստի սարսփումը... Իրաւութիւնը չի չափուի կշիռներով կեանքի ու արուեստի մէջ: Իրաւութիւնը հարազատութիւն, ընդօրինակութիւն, duplicate չի նշանակել արուեստին մէջ... Մենք իրաւ կ'ըլլանք ոչ՝ միշտ մեր խելքովը, բայց իրաւին մէջն ենք գրեթէ միշտ մեր զգացումներովը» (ՀՖ 250-251):

Սահմանումի մը վտանգին առաջին առնելէ ետք Օշական ինք անմիջապէս իրաւութիւնը կը հակադրէ ընդօրինակութեան, որ կը բնորոշէ իրեն duplicate: Իրաւ բանի մը երկրորդը չէ, անոր արտադրութիւնը, ընդօրինակութիւնը, անոր պատկերը, ըսենք: Իրաւը բնատուական է, այստեղ՝ ապրումը: Եւ այդ բնատուական գաղափարները: Ուրիշ տեղ Օշական "իրաւութեան զգայարանը" կ'որոշագրէ իրեն անկեղծութիւն, ներշնչեալութիւն, հարազատութիւն, այսինքն՝ բնատուական տրուելի իրեն ալ: «... Իրաւին նկարագրին է ապրել... Իրաւութիւնը զգայութեան ուրիշ կերպարանք մը չէ, այլ այդ իրաւութիւնը իր ամէնէն անկողնայտելի արժանիքներուն մէջ: Իմաստասէրները գիտակցութիւն բառը կը գործածեն հոգեկան զանազան վիճակները մէկ գումարի տակ տեսնել երբ ուզեն: Իմ իրաւութիւնն ալ նման տարրութիւն մը ունի սա տողերուն վրայ: ... Անկեղծութիւնը, ներշնչեալութիւնը... հարազատութիւնը... (ՀՖ 370): Իրաւութիւնը համագործական հանգամանք ունի, ինչպէս կը տեսնուի, որ կը վերաբերի ապրումի տրուելուն իրեն ապրում:

Ըսի վերը, ապրումը իրեն ապրում, անմիջական կերպով, ըսել կ'ուզեմ, առանց միջնորդի, առանց միջանկեալ տարրի: «Բանաստեղծական ապրումը, իրաւ յուզումը, հագորդական է առանց միջնորդի, որ հոս կը թարգմանուի տաղաչափութիւն եւ իր լիւր» (ՄՓ 16): Ինչպէս կը տեսնուի իրաւութիւնը ճշգրտութեան մէջ չէ որով ապրումը կը փոխանցուի տաղաչափական տարրերով: Որոշ չափով ինքնազոյ, էութեան պատկանող "յատկանիշ" մըն է, առեւի ճիշդ՝ ապրումին ըլլալու կերպը, առանձին, ինքնին, առանց որեւէ յաւելեալ բարդումի: Իսկ ինչ որ "բանաստեղծական ապրում" կը կոչուի հոս բանաստեղծութեան շնորհիւ փոխանցուած ապրումն է. անկա բանաստեղծին ապրածն է եւ ոչ անշուշտ անոր կողմէ՝ յօրինուած ապրումը(4): Տարբերութիւնը գուցէ շատ նրբին է, բայց չի դադրի էական ըլլալէ: Որովհետեւ Օշականի համար ապրումը, յուզումը չի ստեղծուի, կայ: Պարզապէս դայն պէտք է փոխադրել այնպէս ինչպէս որ կայ: Մէկ բան յստակ է՝ այս այնպէս ինչպէս նմանութեան եղբ մը կը կրէ իր մէջ, ճիշդ այդ duplicateին սկիզբը թելադրող եղբ մը, որովհետեւ այն որ է հարկ է ըլլայ ինչ որ է, ինքզինք ըլլայ ու մնայ, ինքն իրենիմ հանդէպ նմանութեան մը մէջ:

ՅՈՒՋՈՒՄ

Ինչպէս կը տեսնուի արդէն իրաւը, բանաստեղծութեան մէջ, կամ իրաւ բանաստեղծութիւնը ուղղակիորէն արուեստած է ապրումին, յուզումին կամ զգայութեան հետ: Ի հարկէ այս երեք յղացքները նոյն բանը չեն նշանակել, սակայն Օշականի գրութեան մօտ, անոնք են որոնք կը յայտնուին փոխ ի փոխ եւ կը բանին նոյն կերպով: Յղացային բոլոր որուն կ'ակնարկէ վերը այստեղ առեւի կը սերտանայ:

Այսպէս՝ «... Իրաւ բանաստեղծութեան յղացքը, ըսել կ'ուզեմ ինքնիրմով պայմանաւոր յուզումը որով կը համակուինք երբ կու գանք արուեստի իրաւ գործի մը հետ» (ՀՖ 230-231): Ուրիշ տեղ. «Բանաստեղծ մը բառերու բանուոր մը ըլլալէ առաջ, բերանուր ապրումներու կծիկ մըն է» (ՀՖ 201): Կամ «Արուեստագետներուն զգայութեանց բաժակը, որմէ վերափոխում մըն է-տուէք բառին իսկական իմաստը- արուեստի ամէն հարազատ գործ» (ՄՇՏ 97): Վերջապէս՝ ամէնէն վճռական հաստատումը, որ այնքան նըման է սահմանումի մը. «Բայց բանաստեղծութիւնը: Այսինքն այն պարզու սարսփումը, յո՞յքը, խառ՞վը որոնք ի-

(Տար. Գ. Էջ)

(\*) Այս գրութիւնը հատուած մըն է այն գիտելու մէջ որ ներկայացուցաւ Յ. Օշականի նուիրած գիտաժողովին, կազմակերպուած Մ. Նշանեանի կողմէ, Գոմարի Համալսարանի մէջ, Նիւ-Եորք, 1998 թ. 22-ին:





# ԲԱԼԵՏՈՍՔՈՓ

արուեստների մը օրագրին

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԱՐԱԶՈՒՄԵԱՆ

Հոկտեմբեր 9, 1998  
Սրահ Ժամ-Ռեմուար / Պուա-Գոլումպ

## ՍՈՒՋԱՆՆԱ ՄԻԼՏՈՒՆԵԱՆ

Տաւիդին երգացանկը գրեթէ իր ամբողջութեան մէջ աշխատած ու նուազած է համերգներու ընթացքին: Միլտոնեան աւելցուցած է նաեւ անոր զանազան գործիքներու համար յօրինուած երկերու մշակումն ու յարմարութիւնները տաւիդին: Ընդոծին տաղանդի մը արգասիքը: Համերգը կը սկսի Փեսքեթթիի մէկ տոնաթով, որուն կը հետեւին Հայր Անթոնիո Սոյէրի ու Պաթէօ Ալպէնիի նոյն քնքշէ ոճով գրուած երկու գործերը: Տանութեանը դարու այս պատգը գոհարներէն ետք, Միլտոնեան Տէպիւսի Արապիսները կու տայ, տաւիդին բոլոր կարելիութիւններովը համեմուած, նման դիւրափուլ ալիքներու զուգաձայնութեան մը:

Յայտագրի երկրորդ մասին մէջ աւելի ժամանակակից երաժշտութեան տեղ տրուած է, ինչպէս Փրոքթիեիի Նախերգանքը եւ մանաւանդ Սոյէրիի հին թեմայի մը վրայ յօրինած փոփոխական տարբերակները: Տաւիդի երգացանկին ամենաազդուարին գործերէն մին, որ Միլտոնեանի մատներուն յանձնուած, հեշտօրէն կը հոսի: Գեղեցիկ յայտագիրը գեղեցիկ մեկնաբանութիւն:

Մեր լաւագոյն տաղահարուհին՝ Սուզանա Միլտոնեան:

Համերգին կազմակերպութիւնը կը պարտինք ժիրայր Տիմանեանի որ կը հարստացնէ մեզ ճաշակաւոր խիտ յայտագիրներով ու կը հրաւիրէ ծանօթ մեկնաբաններ Պուա-Գոլումպի իր հիւրընկալ, լատենտդակաւ լաւ պայմաններով օժտուած սրահը:

Հոկտեմբեր 10, 1998  
Ժէօ տը Ժօս

## ՓԻԷՐ ԱԼԷՃԻՆՍԻԷ

Նկարիչ, փորագրիչ, գրող, երաժիշտ, այս յառաջամուկ Պիեթիացին, Փարիզ հաստատուած կանուխէն, ունի իր գործերը աշխարհի զանազան թանգարաններուն մէջ: Որով չափով ազդուած է չինական գծագրական արուեստէն: Աճպարարն է որ զիտէ յարմարիլ աշխատանքի բոլոր կերպերուն: Ընդհանրապէս թուղթերու վրայ աշխատելով զիտէ նաեւ ճարտարօրէն խեչակել: Արտայայտիչ է զիծը ու իմաստալից պատկերներ: Գոպրա շարժումին առաջին խումբին մաս կազմած էր ի Պիեթի: Բաժնուելով յետոյ սակայն հիմնած է տեսակարար խմբաւորումներ:

Գոյներու համադրութեան մէջ զերիշխող ճաշակով, աշխոյժ գծագրիչ Ալէշինսի արդի նկարչութեան յառաջադրանքներէն կրնայ նկատուիլ, մնալով դասական: Ժէօ տը Ժօս իր այս հարիւրի շուրջ ստեղծագործութիւններով ապացոյց կը բերէ իր անուանալի տաղանդին:

Հոկտեմբեր 11, 1998  
Թէաքը տէ Դամ Գ'ելիգէ

## ԱՆՍՈՓԻ ՄՈՒԹԷՐ ԼԱՄՊԷՐ ՕՐԳԻՍ

Քիչերու տրուած է համարձակութիւններ, Պէթհովէնի ջութակ-զանալի համար գրուած բոլոր սոնաթները տալ հետեւողական երեք համերգներու ընթացքին եւ օրինակելի մեկնաբանութիւններ:

Քիչ եւ օրինակելի մեկնաբանութիւններ հրամցնել:

Երկու բախտակիցներ այս զոյգը՝ Լամպէր Օրգիս ու իր սերունդին ամենափառանքալի զգալուն ջութակահարուհին՝ Ան-Սոֆի Մուլթէր:

Ամբողջական գործին՝ տասը սոնաթներուն՝ բոլոր մանրամասնութիւնները բազմիցս փորձուած կ'երեւին՝ յանդիմանալով ինքնօրինակ մեկնաբանութեան բերեղացած ձեւին: Հաստատուն է խորհուրդ, խիտ արհեստավարժ մերձեցումով մը զօրացած: Պէթհովէնի կ'ունկնդրենք: Օրգիս աւելի ընկերացողի դերին մէջ կը մնայ երբեմն, մինչ այս սոնաթները հաւասար չափով պահանջը ունին մեկին մեկնաբանութեան որպէսզի մնան զուգընթացօրէն հոգեզմայլ: Մուլթէր ունիլ սակայն երաժշտական յաղեցնող արօթք մը՝ ուղղուած մեղի գոր խանդակարօտ ընդունեցած սրահը: Այս շարքը յիշեցուց ինձի 1962-ի թերթիկի օրերը, ուր Օյսթրալիս - Օպերին գերիշխան զոյգը տուած էր նոյն այս տասը սոնաթները:

Երազային անմոռանալի գիշերներ ուր միջոցակաւ աշխատանքի ժամերը կ'անցնէին մեր տան մէջ, առաւօտեան կանուխ ժամերուն:

Բանտարկուած կը մնան մտքիս խորը այդ աշխատանքի ժամերը այսօր, ուր կը փորձէի հասկնալ իրաւ մեկնաբանութեան զաղտնիքը, կարենալ զանազանելու համար մեծը՝ լաւէն, արուեստագէտը՝ արհեստավարժէն:

Մարտ 10, 1999

Արդի Արուեստի Թանգարան

## ՄԵՐՔ ԹՈՒԹՔՕ

Փարիզ պահած է տակաւին իր քաղաքական յարաբերական ուժը արուեստի գեանին վրայ, առանց սակայն իր գերիշխան դերին, որ կորսնցուցած է ի լաճ Նիւ-Եորքի: Նոյն է կայութիւնը երաժշտութեան ու նորաձեւութեան գեանին մէջ: Նիւ-Եորք, Լոսանջ, Միլանօ խլած են Լոյս Քաղաքի դարձեալ պահները վերջին երեսուն տարիներու ընթացքին: Պատասխանատուութեան մեծ բաժին կ'իյնայ անշուշտ իրերայաջորդ անհեթեթ Մշակույթի նախարարներու վարած քաղաքականութեան ու տուած որոշումներուն որոնք անհնաւանդ գտնուած են, անտարբեր մնալով Փրանսական դպրոցին, նախընտրելով ամերիկեանը: Ֆրանսա չէ զիտցած օգտագործել իր հանձարեղ կողմը:

Բարեբախտաբար Փարիզ կը մնայ միշտ այն հրաշակերտ քաղաքը կենսունակ, ուր կրնաս տակաւին նոյն օրուան ընթացքին աշխարհահռչակ երեք նկարիչներու յետահայեց ցուցահանդէսներ տեսնել ու զօրաբանալ գիշերուան համերգ ընտրելու:

Այսօր կրցայ տեսնել Մարք Ռոթշոյի ցուցահանդէսը:

Մարկուս Ռոթշոյի՝ զաղթական ուսուհի Ամերիկացին քառասնամեայ էր երբ ինքզինքը ծանօթացուց աշխարհի: Ապարհզը շատ երկար կեանք չունեցաւ: Ամերիկեղ անձնասպան եղաւ: Ունէր բարձր կոչումը արուեստագէտին: Սոյն ցուցահանդէսը կու տայ ամբողջական գործին կարեւոր շրջանները: Իրապաշտ, գերիբապաշտ, վերացական: Առաջին երկուքը երազել չեն տար: Ճշգրիտ ներդրանքներ գուցէ՝ գտնելու իր ուղին: Եւ ի՞նչ լոյս, ինչ իրութիւն բուն վերացական շրջանի գործերուն մէջ: Թափանցիկ նիւթերով լուսաւորուած գուգահեռ միմօպացող կարմիրներով՝ նարինջներ կը պտտուին, ու կապոյտներ: Վերջին տարիներուն գործ, մոխրագոյն սեւեր: Սեւերէն ետք կը մարի սէրը: Աւարտած է իր գործը: Արուեստագէտը մարդկութեան մաս չի կազմեր այլեւս: Քնաչքի մըն է որ կը գոռնայ վերջին կտաններուն

շուրջ: Ժամանակն է մարեւու ճրագը, զինքու վերակէտը: Կ'երթայ միանալ ձեւերն փոքրներու, Արշիլ Կորքիներու, Նիւրա տը Սթալիներու փաղանդին: Անմահ զօրախոս նկարիչներու շարքին: Անձնասպան:

Փարիզի թանգարանները հարուստ չեն անոնց արտայայտիչ նշանակալից գործերով, բայց Լոյս Քաղաքը կը քաշէ զանոնք իրեն, հարուստ նկարահանողներով: Անոնցմէ մին, ահա՛՝ կեանքէն զբո՜ւս Մարք Ռոթշոյի զգլխից ցուցահանդէսը:

Մարտ 22, 1999  
Սալի ունկնդրութիւն

## ՅԱՄՄԻԿ ՍԻՐՄԷԼԵԱՆ

Ալպերթօ ձինաթերայի գործերուն յատկացուցած իր վերջին խտացեալ սալը լսեցի, ո՛չ միայն հիացիկ հետաքրքրութեամբ, այլ նաեւ զարմանքով: Հարց տալով ինքզինքին թէ ան ինչո՞ւ ցարդ չէ վայելած աշխարհահռչակ դաշնակահարուհի վարի: Բայց այսօր, հայ առաջնակարգ ունէ մեկնաբանար կրնա՞յ իր իսկ տաղանդովը զինուած միայն դառնալ աշխարհահռչակ: Տարակուսելի է: Քանի չունի որմնուած պատ մը, որուն կարենալ կոթնիլ: Ներկայ լատենտդական աշխարհը այնպիսի հրամայական պահանջներ ունի որ արուեստագէտը, մանաւանդ երիտասարդ, չի կրնար յաղթահարել միակը, իր գէժ ցցուող բազմատեսակ խոչընդոտներուն: Արուեստի տեսակարար շուկան կատաղի ջլատիչ ուժեր կը ցցէ իր դիմաց: Ունի՞նք բաւարար փորձառութիւնը աշխարհահռչակ արուեստագէտ հասցնելու: Ունինք արժէքներ: Նիւթը ծանրաշէլով ըլլալով շատ աւելի լայն հորիզոնով ստուգարաններու կարօտ... վերադառնանք ունկնդրութեան: Առաջին վայրկեաններէն իսկ Սիւրմէլեան ձինաթերայի հետ հոգեկան կապ մը կը ստեղծէ: Բարախուն է իր կշռաւոր հուրը: Ունի նաեւ լրիւ հասկացողութիւնը գործին: Արհեստավարժ գիտութեամբ մը յայտնի գայն փոխանցելու վերին կարողութիւնը ունի մեկնաբանը:

Արդի երաժշտութեան ազգային երանգներ ու կշռոյթներ ներմուծած այս Պուէնոս-Այրէս ծնած լատին երգահանը ունի գեղեցիկ երգացանկ՝ դաշնակի համար յօրինուած: Արտայայտիչ լաւագոյն երիւնդներով փունջը գիտցած է կազմել անոնցմով Սիւրմէլեան, տալով ի մասնաւորի Առաջին սոնաթը, Գրէոյ պարերը, Ռոնտոն ու տաններկու գեղեցիկ նախերգանքները: Ամբողջական տեսիլք մը կու գայ ժամուան մը ընթացքին:

Յսամիկ Սիւրմէլեան գործիքներ կը մօտենայ այս գործերէն ոմանց երբ անոնք տխուր ու սրտալուրջ մեղեդիներ են, իսկ փոթորկոտ ու հրաբու՜ն՝ երբ կշռոյթը հոգեհորդ պարերու կատաշնորդէ:

Թաթը կայ այս սալին մէջ իրաւ մեկնաբանի խմորին որ զիտէ ճաշակով ու գիտակցութեամբ ընտրել եւ հեշտօրէն կատարել տալով գործին հակառակ բնոյթը:

Ապրիլ 10, 1999  
Կալքի Ֆրամոն

## ԺՈՐԺ ՌՈՋՆԷՐ

Զի՞ կորսուի վայրկեանի մագնիսական տպաւորութիւնը որ պիտի ունենալի բէթ առաջին անգամ տեսնելի լրացած նկարը: Անակնկալ լուզումը: Ռոհանէի հետ մեր անօրեայ հանդիպումները, որոշ չափով զրկեցին զիս անակնկալներէ երբ մէկտեղել ջանացի շուրջ քառասուն նկարներ՝ կազմելու համար ցուցահանդէս մը որ պիտի ցոյց տար իր յետ-խորանարդապաշտ ու գերիբապաշտ մօտեցումները իրերուն: Անձնական անկիւնով: Ըսա՛ւ՝ զաղափարը ունեցար քանի, դո՛ւն ընտրէ նկարները: Անձնական հաւաքածոնիք առնուած ու իր մօտ գտնուած գործերով է կազմուած ցուցահանդէսը: Ցոյց կու տայ որոշապէս թէ ութսունից տարու առաջ երիտասարդ ունի իր ուրոյն ոճը: Դպրոցի մարդ չէ: Իրերը կը մնան միշտ կերպարնալ գիշերով միջոցին մէջ, ստեղծել տալով անոնց բանաստեղծական միջնորդար: Ու որոշապէս իմաստալից խորք, միանգամայն հրապուրիչ ձեւափոխումներ որոնել տալով զիտողին մտքին: Հո՞ր է որ իր գերիբապաշտ ոգին ի յայտ կու գայ: Առա-

ւելապէս հզօր կը մնան կատարյալ ու հրեշափանտութիւնը գոյներուն:

Երբ սալը, կեռաս, խնձոր, այդ կարմիր, դեղին, կանաչները ծագուած պլուտոններ, կը հայթայթեն նախապաշտ ուժը այն երեւակայական խաղին որ միջինընթացիկութեամբ ծնունդ կ'առնէ: Եւ որուն տեսքը, նկարչութիւն կրնա ունենալ: Եթէ արուեստագէտը կարող է ցոյց տալ ամենապարզ առարկան նոր տարազով, նոր լոյսով, իր իսկ միջոցին մէջ յղացած, ինքնուրոյն է ոճը: Նման ժորժ Ռոհանէի, որուն այս «Երկրային բերք» հերկողին յիսուն տարուան աշխատանքը կը ներկայացնէ:

Ապրիլ 6, 1999  
Մայիլ Թանգարան

## ՎԻՅՐԱ ՏԱ ՍԻԼՎԱ

Հատուածաձեւ ցուցահանդէս՝ ծաղկաբազը ընդհանուր գործին: Ճարտարապետական հիւսուածք: Շարժուն տարածութեան մը հեռահայեցողով կրցար է նկարիչը կերպաւորել բանաստեղծական ոճով: Կարծէք քնարական քերթուած մը կերտել ուզած ըլլար այս զգալուն նկարչուհին, հասկնալի մնալով ընդհանուր մարդկութեան: Ցուցահանդէսը ունի շրջապէս տարածոյթը անոր գործին որ կ'երկարի ամբողջ իր կեանքին ընթացքին: Տմոյն գոյներ՝ ազնուական ոճ մը վերացական: Սոյն զպրոցին լաւագոյն ներկայացուցիչներէն մին: Կրկին տեսնել:

Ապրիլ 13, 1999  
Սուրբ Մեսրոպ Մշակ. Կեդրոն

## ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹԻՒՆ ՉԵՒ ԵՒ ԳՈՅՆ

Հ. Յարութիւն Պատիկեան մէկտեղած է իր վերջին տարիներու նկարչական հունձը այդ անողորմ ստորոգելիներուն հովանիին ներքեւ: Փնտրելով՝ ներգաշնակութիւնը անոնցմով ստեղծած իր մտային ու յուզական երեւակայական աշխարհին: Նկարահանողսին կու տայ այդ ենթախորագիրը ստոյլիկեան յանձնառութեամբ: «Գոյներու եւ Զեւերու ներգաշնակութիւն»:

Իրաւացի է իր մօտեցման ուսմաններուն մէջ:

Որքա՞ն յատկանշական է զիծը՝ իրեն նկարիչի մը հոգեկան յուզումը արտայայտող բնորոշիչ աղբակ: Գիծը որ զիտէ չնչիւ, զիծը որ զիտէ սուրայ թէ տեղեւայ ընել, ստեղծելով միջոցին մէջ տարածալիկ ուժեր:

Զգացնելով յուզման աստիճանը արուեստագէտին: Փոխանցիկ յուզում: Գոյնը կրնայ խաբել, զիծը՝ երբեք: Եւ որքան զգալի ու զանազան է կշռոյթը լատուկ, արուեստագէտէ արուեստագէտ փոփոխուն, այդ գիծերու տարրերով հասանքին:

Կտուկ, ոլորուն թէ արտայայտիչ: Հ. Պատիկեան ունի գոյներու հարուստ թաթ. ներկի պնակը բազմաբան, գործածելով իսկ իր պատրաստած նախանիւթերը, ինչպէս ապակեփոշին խառնուած ջրաների թէ խէժ՝ կու տան երկնային փայլ մը իր վերացական նկարներուն:

Հոն կան յատկանշական հրաքայլիկ կարմիրներ: Կապոյտ ու կանաչներ կը կտրեն միջոցը, կը սլանան դէպի անշուշտային տարածութիւններ: Գիծեր խառնաձեւ՝ գերիզդիկաւան կ'ողակաւորեն: Երաժշտական ներգաշնակութեան մը յանդիման: Չմոռնալ. վարդապետը դէպի սիրահար է երաժշտութեան: Այլ կայ հո՞ն, իր լաւագոյն գործերուն մէջ կրնա երրորդութեան մը բոյրը գուցէ՝ երեւակայութեան պտուղ լուսաւոր այս թրջ թիկներուն վրայ Զեւեր ու Գոյներ կը կերպարաւորեն՝ ձգտելով երաժշտական աշխարհին յատուկ ներգաշնակութիւն:

Ապրիլ 18, 1999  
Կրան Գալի

## ԵԴԻԳՏԱԿԱՆ ԵՐՈՒՆԵՍՏ

Բուրգեր... բուրգերու շրջանը կայսրութիւնը որ կ'երկարի աւելի քան



# ՃԵՐՄԱԿ ԱՐԾԻՒՆԵՐ ԿԱՄ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆԸ ԸՍՏ ՕՇԱԿԱՆԻ

(Շար. Ա. Էջեմ)

բաւ քերթումս է մը մեզի կ'անցնին ան-  
վրէպ» (ՄՓ 12)։ Կարելի է մտածել, որ  
Օշական նկատի ունի ոչ թէ բանաստեղ-  
ծութիւնը ալ անկէ բխող, ընթերցողի  
անցնող յուզումը։ Բայց ինչպէս դիւրին  
է նկատել, յուզումը, ապրումը, զգա-  
յնութիւնը կը գտնուին բանաստեղծու-  
թեան մեկնակէտին, անոր յորինումին,  
ինչպէս անոր ընթերցումին մէջ։

Յուզական տարրը կը կազմէ բանաս-  
տեղծութեան "նախանիւթը"։ Զարեանի  
ստիպումը կը գրէ․ «...չենք կրնար կառու-  
ցանել զորք մը ուրիշ պակսի բանաստեղ-  
ծական ամէն գործի հիմնական նախա-  
նիւթը-զգայնութիւնը» (ՄՇՏ 42)։ Ուրիշ  
տեղ նոյնպէս բնութեւն է․ «Բայց այդ ապ-  
րումը նախանիւթ մըն է որուն տրուած  
կերպարանքն է որ կ'աշտատարէ քերթը-  
ւածին ճակատագիրը» (ՄՓ 36-37)։ Ապ-  
րում, յուզում, զգայնութիւն նախա-  
նիւթն են բանաստեղծութեան, կը կազ-  
մեն զոնէ անոր կէսը (ՀԲ 131)։ Այդ յու-  
զական տարրն է որ կը հիմնէ անձէ անձ  
տարբերութիւնը։ Իրեն նախանիւթ տար-  
բեր է խորքէն կամ ինչ որ խորք կը կո-  
չէ Օշական, երբ կը խօսի անձնականու-  
թեան։ «Անձնականութիւնը, խորքի ստո-  
րակի, երբ փոխադրուի ձեւին կայունա-  
ծը, կը պայմանէ ինքնատուութիւնը որ  
արուեստի յատկանիւններէն մէկն է դարձ-  
եալ» (ՀԲ 395)։ Յստակ է անշուշտ որ  
յուզումը, մարմնական ազդածները, իրա-  
ւանաստեղծութեան խորքը կը կազմէ, ա-  
նոր "հոգին", անոր "անորակելի իսկու-  
թիւնը" (ՀԲ 295)։ Ապրումը, յուզումը,  
զգայնութիւնը տեսակ մը նախապոյ տար-  
բեր են, իրաւ բանաստեղծութեան պայ-  
մանները, զայն կարելի դարձնող յատակ  
ու գետին (ստոնք փոխադրութիւններ  
չեն ի հարկէ, այլ օշականեան թելադ-  
րանքներ)։ Ասոր համար "բանաստեղծու-  
թեան ապրումը" չի հակադրուի անբա-  
նաստեղծական ապրումին, այլ պարզա-  
պէս կը նշէ բանաստեղծութեան էութեան  
յուզական նկարագիրը։

Իսկ յուզումը ինք, կիրքին ու պերկ-  
տեան գիտակցութեան հոսանքունն նը-  
ման, շարժուն, հեղուկ, ներքին բնոյթ  
մը ունի։ «Բանաստեղծութիւնը բնու-  
ած է իրարէ սրբազան ծորումի ակունքէ  
մը կու դալ» (ՀԲ 242)։ Այդ անհասկնա-  
լի սրբազան ծորումը ըմբռնելի կը դառ-  
նայ անմիջապէս երբ նկատի առնենք միւս  
հաստատումը, որ Օշականի՝ գրականու-  
թեան սահմանումին մէկ տարրերակն է․

«Բանաստեղծութիւնը արեան երեւոյթ  
է...» (ՀԺ 139)։ Օշական սապէս կը տա-  
րագէ օրինակ Պէշկիթաշեանի տաղերը․  
«Ինծի կու դայ թէ Միլտոնի Պէշկիթաշ-  
եանի մօտ ջերմութիւնը գրական առա-  
քինութիւն մը ըլլալէ առաջ, մարմնա-  
կան հոսում մըն է։ Ինք այդ մարմնին  
հիմնումովը, սպառումովն էր որ սնունդ  
տուաւ իր տաղերուն» (ՀԲ 247)։ Այստեղ  
գէտ յանդիման կը դնուինք այլեւս բա-  
նաստեղծութեան "քնախօսական" ըմբռ-  
նումը մը, որ Օշական կը տարածէ քեր-  
թումով մը գրեթէ բոլոր մասերուն։ Կը  
թելադրէ որ "կը գրենք մեր թոքերով"  
(ՀԲ 407-408) եւ Դուրեանի առթիւ կը  
գրէ․ «Քերթումներուն մէջ նախադա-  
սութիւնը օրկանիք տարր մըն է։ Անոր  
կազմը կը հետաքրքրէ քանի մը զգայա-  
րանք միեւնոյն ատեն։ Անոր մարմինը կը  
հպատակի քնախօսական մեծ երեւոյթի  
մը... [նօթով] որ սերտ կապ ունի հե-  
ղինակին քնախօսական կազմին հետ։  
Ըստ այդ փարպաղատութեան կուրծքն է  
որ կ'որոշարդէ նախադասութիւնը, զայն  
ընելով լայն կամ հիշուի, թաւալուն կամ  
կարատուն» (ՀԲ 303)։ Բանաստեղծու-  
թեան այս բնախօսութիւնը յետին, ծայ-  
րագոյն կէտն է, յատկաւ, հիւր, պիտի  
ըսէի, Օշականի ըմբռնումին։

Եական է այս յուզական տարրին ներ-  
քին ըլլալը, անոր "ենթակայական" հան-  
գամանքը։ Ասոր համար է որ Օշական  
յաճախ շեշտը կը դնէ ապրումին վրայ։  
Հարց է թէ կարելի՞ է յուզական տարրը  
նկատել սոսկապէս ենթակայական մի-  
ճակ, ապրումը՝ դուրսէ կտրուած ներ-  
քին, կրաւորական իրողութիւն, զուտ  
ստացում, որ եւր կը բանտարկէ ինքն իր  
մէջ, տեսակ մը ներհայեցութեան մը  
չըջանակին։ Ժ-Փ. Սարթր օրինակ յու-  
զումը կը նկատէ "որոշ եղանակ մը աշ-  
խարհը ընկալելու... ուր յուզումը եւ-  
թական եւ յուզող առարկան միացած  
են իրարու անտարբարադրելի համադր-  
ութեամբ մը" (5)։ Յուզումը մեզ մեզմէ  
զուրս տանող շարժումն է, թոքերէն, կո-  
կորդէն բացառող գէպի աշխարհ ու գէ-  
պի խօսք։ Յուզումը առանց իր դիմում  
կէտին, որ մարդուն ու աշխարհին հան-  
դիպման կէտն է, առանց այդ խօսքին,  
յուզում կոչուածը ոչինչ ունի ստեղծա-  
րար։ Անտարկայ յուզում մը նման է  
պարսպ զգայնութեան մը, զուրկ ալլի մը  
վրայ բացուելու հնարաւորութենէն։

հինգ դարերու ընթացքին՝ Ն. Ք. 2700 -  
2200, տեսակ մը ոսկեդարի հանդամանք  
ունի։ Ինքնին աւանդալէպ մը։

Շրջան որ կ'ընթանայ Քէոփս, Քեֆ-  
ւէն, Միքերինոս թէ հետեւակից արքա-  
յացեղ իշխանիկներով, որոնց համար է  
որ կառուցուեց են այս հսկայ բուրգերը,  
զարմանահարզ գերեզմանները, գեղեցիկ  
ձեռական աշխատութիւններով ու ակ-  
նախորդ հարստութիւններով լեցուն։ Այս  
կարգի յետահայեաց ցուցահանդէս մը  
էինք զարդ ունեցած, որ կը սկսի փա-  
րկի, շարունակուելու համար Նիւ-Եորք։

Նշանակալից են զանազան արտայայ-  
տիչ ոճերը, երբեմն շատ պարզ, երբեմն  
առարայայման հետեւով օշական կրօնա-  
կան թէ քաղաքական միջնորդութիւն։ Հա-  
մընթաց՝ տիրող արքային նկարագրին ու  
ճաշակին։ Զարդարիչ առարկաներու չի-  
նութեան մէջ առաւելապէս։

Յուզահանդէսը՝ հրաշալիքներ կազմա-  
կերպուած ու ցուցադրուած, երբ կ'անց-  
նի ընթացքին մէկ ոճէն միւսը, որոշ չա-  
փով կ'ընդգծէ նաեւ չընանքի երկարու-  
կան պատմութիւնը։ Ու եթէ կը ձանձնե-  
րանք մը անուններ պատմական, ծանօթ  
իրենց քաղաքործութիւններով, կ'աւելնան  
անոնց քանի մը նորեր։ Շատ աւելի սի-  
մբար է սակայն վերանալ այս անձան  
հրաշալիքներուն հիացումովը յազեցած։

Ու ինչպէս հանդուրժել այն զաղա-  
պարին թէ չորս հազար տարիներ առաջ  
ալ արուեստը նորարար ոգիով էր դարձ-  
նուած։

Պեղելով ու պեղելով անոր ճապուկ ու-  
ղին, վանելով ընդմիջա յառաջացման ա-  
ռասպել արուեստին մէջ՝ մեծահաւատ։

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԴՆԵՐ

Հարցը այն է, եթէ հարց է, որ Օշա-  
կան այդ յուզական տարրը, զգայնութիւ-  
նը, արեւել կը հակադրէ իմացականին,  
մտքին, ուղեղին, շատ դասական, դեթէ  
աւանդական հակադրութեամբ մը, ու-  
րուն հեռադասց հետեւանքները տյնքան  
անսպասելի պիտի ըլլան։ Արդարեւ՝ վե-  
րը նշուած հաստատումի մը մէջ Օշական  
կ'ըսէ արդէն․ «Օշական կը յաւակնի գը-  
րելը ազատագրած ըլլալ միտքէն, զայն  
զաւանելով արեան, ուրեմն կեանքի երե-  
ւոյթ» (ՀԺ 355)։ Այս հաստատումը կը  
կրկնուի բանաստեղծութեան կայունութիւն  
մէջ․ «Բանաստեղծութիւնը արեան երե-  
ւոյթ է ու չի սնանիր ուղեղով» (ՀԲ 139)։  
Հակաբանապաշտ այս հաստատումները  
կը բանին քիչ մը ամէն տեղ, մինչեւ ար-  
ուեստի իսկ ընդհանրութեան մէջ․ «Ար-  
ուեստը կը սնանի մեր անդիտակից եւէն»  
(ՀԲ 120)։ Դասական սիրտ/միտք հակա-  
դրութեանէն, մինչեւ Փրէօտեան անդիտա-  
կից/գիտակից հակադրութիւնը, այսին-  
քն՝ երբեմն իրարու այնքան ներհակ  
փարպաղատութեանց էամասեր յառաջ կը  
բաշտին Օշականի կողմէ, բանաձեւելու  
համար հակաբանապաշտ ըմբռնում մը,  
որ իր յանգման մէջ հասարակաց է ԺԺ-  
Ի. դարու քանի մը բանաստեղծական  
ձգտումներու․ խորհրդապաշտութիւն, ան-  
խառն բանաստեղծութիւն, գերիբազա-  
տութիւն, հեթանոսութիւն, տպաւորա-  
պաշտութիւն, եւայլ, որոնք բոլորն ալ,  
միպապաշտութեան արժանի ժառանգորդ-  
ներ, միտքը, իմացականութիւնը կ'ար-  
տաքեն բանաստեղծութեանէն, արուես-  
տէն ընդհանրապէս։

Եթէ տեսականորէն մտածուի/զգայնու-  
թիւնը հակադրութիւնը կարելի է, զոր-  
ծականորէն անհնար է, եւ խորքին մէջ,  
տեսութիւնը ուրիշ բան չընէր եթէ ոչ  
փորձել "խորհրդաւոր հարցը" պարզել  
միակողմանի կերպով, բանաստեղծու-  
թիւնը գերծելով մտքին, իմացականու-  
թեան ծիրէն։ Օշական գիտէ որ քերթը-  
ւած մը այս կամ այն չափով մտածումի  
խառն մը կը կրէ իր մէջ։ Այդ խառն ան-  
շուշտ ցանկալի է․ «Քերթումով մը մէջ  
մտածումը յաճախ տկարութեան ազդակ  
մըն է ու զայն տարօրէն արագ հինցնող  
արատ մը (tare), եթէ կը ներսին այս-  
պէս ըսել...» (ՀԲ 237 նօթ)։ Նման հաս-  
տատումներ կը վխտան Օշականի գրու-  
թեան մէջ եւ թէ կը կազմեն հակաբանա-  
պաշտ ռազմավարութեան ամէնէն զօրա-  
ւոր հաստատումներէն մէկը։

Միայն թէ Օշական գրական փաստե-  
րուն առեւե կը ջանայ եթէ ոչ մեղելի,  
անտուաղն աւելի սրել, նրբացնել դիտո-  
ղութիւնը։ Այսպէս կը խօսի "իմացա-  
կան զգայնութիւններ" ու մասին (ՀԲ 163),  
ինչ որ բաւական զարմանալի լաղադրու-  
թիւն մըն է իմացականութեան եւ զգա-  
յնութեան, տեսակ մը իմացականացում  
զգայնութեան մը յղուող, որ կարելի կը  
դարձնէ "իմացական քերթողութեան յը-  
ղացքը" կամ "իմացական բարեխառնու-  
թիւն" (ՀԲ 143)։ Նման քերթողութեան  
ներկայացուցիչն է ի հարկէ Վահան Թէ-  
քեան, որուն առթիւ Օշական կը գրէ․  
«Մտածումը չենք զատապարտեր ինքն իր  
մէջ։ Վահան Թէքեանի ոտանաւորին մէջ  
անոր տեղն ու տարողութիւնը անփոխա-  
րինելի կը մնան։ Պէտք է չփոխել մտա-  
ծումը այն ապրումին բխող փորձառու-  
թեան, դառնութեան պատգամին հետ,  
որ անհատական տառապանքը կը բիւ-  
րեղացնէ ու կեանքը արագ կտրուած  
խորհրդանիշներու (symbole) կը վերա-  
ծէ» (ՀԲ 237 նօթ)։ Ըստ երեւոյթին՝ ապ-  
րումէն բխող փորձառութեան եւ մտա-  
ծումին միջեւ կը յայտնուին խորհրդ-  
դանիւններ՝ անհատական ապրումի իւր-  
տացումներ, բերեղացումներ։

Զգացում ու մտածում երբեք ու հաշ-  
տեցման այս փորձը խորհրդանշանին չը-  
նորհիւ շահեկան է անոր համար որ Օ-  
շական կ'անդրադառնայ երկրեղկումին  
առթած դժուարութիւններուն։ Նօթի մը  
մէջ կը գրէ․ «Առանձին հարց է մտա-  
ծում-զգացում քիչ մը բռնի դրուած տա-  
րաղը վերծուծել, անկէ ստանալու հա-  
մար երբեմն հակասական արդիւնքներ,  
քանի որ տարազը հասկնալու կեցածքը  
կը ճշդէ եղբերուն տարողութիւնը։ Իրո-  
ղութիւն է անշուշտ որ քնաբական տար-  
րը գրեթէ միշտ միւս միջակայ պիտի բաւ-  
բանաստեղծի մը գործը ստացանելու եւ  
պաշտպանելու անոր վարկը։ Յիշեցէք սա  
տողերուն հետ ամէնէն շեղ բանաստեղծ-  
ները։ Գրեթէ պիտի դարձանաւ որ չըլ-  
լաք մտածած այդ մարդոց իմացական  
արտակարգ աղքատութեան, բոլորիկու-  
թեան։ Բայց մի՞ վրդովիք։ Այդ մարդե-  
րը իմացականներն չեն ծնած։ Ու ճշմա-  
րիտ բանաստեղծութիւնը Հոմերոսէն

մինչեւ Լամարթին՝ ուրիշ աղբիւր չու-  
նեցաւ զինքը լիացնող։ Այս մասին ամէն  
առարկութիւն կը մնայ անընդունելի։ Եւ  
սակայն մեր օրերուն քերթումս մը կըը-  
նա՞յ արհամարհել իմաստը թելադրելու  
բացմանքը, իմաստի բարեխառնութիւն  
մը։ Զեմ երթար առաջ, իմաստ բառին  
տակ դրուածին մասնատրուած ուրանա-  
լու, թէեւ ատոր իրաւունքը կու տան ին-  
ծի դարձեալ բաղմահուհի հատորներ։  
Մի վախնաք դժուարակնծիւ լեզուէն ու-  
րով դրուած են Մադրուսին, Բնուսին...  
բոլորն ալ եկեղեցական բանաստեղծի մը  
մտածում-զգացումները կերպարող դի-  
ւաններ։ Ու ըսէք ինձի թէ ա՞յդ է մտա-  
ծում յղացքին հետ զուգորդ իմացական  
դործունէութիւնը» (ՀԲ 163 նօթ)։ Առնը-  
ւած օրինակը (Ալեշան) բանալիճալին  
նկարագիր մը ունի եւ իրեն ալ չօղներ  
հարցի պարզարանուիէ գայն։ Անոր վրայ յե-  
նիլ մտածողական քերթողութիւն մը  
հերքելու համար ի հարկէ անբաւական է։

Պահպանելով հանդերձ մտածում-զգա-  
ցում հակադրութիւնը փաստօրէն Օշա-  
կան "իմաստի բարեխառնութիւն" կոչ-  
ուած տարրին տեղ մը կը ձգէ բանաս-  
տեղծութեան մէջ, մանաւանդ մեր օրե-  
րուն համար, ինչպէս կ'ըսէ։ Ինչո՞ւ։

Օշական գիտէ, որ միայն զգայնու-  
թեամբ պայմանաւոր քերթողութիւն մը  
թէական է, բանաստեղծութեան ժամա-  
նակակից պատմութիւնը հակառակին  
փաստերը բերած ըլլալով։ Իսկ ի՞նչ է  
այս իմաստը, մտածումը, որ անդադար  
կ'ողեկոչուի եւ անդադար կը մերժուի։  
Ատոնք մարդկային իմացական արտա-  
դրութիւններն են անշուշտ, վերին, ետ-  
քէն եկող, մտքէն, ուղեղային դործունէ-  
ութեան տարրեր, որոնք արեան ու  
կեանքին հետ կապ չունին։ Այդ իմաստն  
ու մտածումը քերթումով մը մէջ տա-  
րադրուած, բանաձեւուած զաղապարներ  
են։ Յստակ է որ Օշական կը չփոխէ կամ,  
ինչ որ ոչինչ կը փոխէ հարցէն, կամո-  
վին կը նոյնացնէ զաղապար ու մտա-  
ծում, այսինքն՝ յղացքի փշրանքները, ի-  
մաստի տարազները եւ զանոնք արտադ-  
րող բարդ դործողութիւնը։ Օշականի հա-  
մար քերթումով մը ստեղծումը, գրելը  
առ հասարակ, ենթիմացական գործ մըն  
է, կամքի, մտքի, ձիգի հակակռէն գերծ-  
ու գուրս։ Ասոր համար գրելը կիրքի վե-  
րածող տարազը ամէնէն առաջ կոչ մըն  
է զէպի բնադըր, զէպի ներքին մղումնե-  
րը, զէպի մարմին՝ բայց հասկցուած  
իրեւ գուտ կենսական կենսաբանական  
միջոց։

Մտածումը իրեւ բանաստեղծութեան  
մը կառուցման ճեմաներու աղբիւր, մը-  
մտածումը իրեւ զգայականին մէջ բա-  
նող, պատկերով դործող, բայց երբեք  
չբանաձեւուող ստեղծման ուժ, մտածու-  
մը խորհրդանշանականացման ու պատ-  
կերացման սկզբունք, որ բնական ու  
վարժովի կրթանքով մը կը ստանձնէ լեզ-  
ուական ու յուզական տարրերը, զանոնք  
կը կերպարէ, նման մտածում փաստօ-  
րէն աներեւակալելի բան մըն է։ Օշա-  
կանի համար։

ՎԵՐԱՓՈՒՈՒՄ

Ի՞նչ է ստեղծումը, բանաստեղծումը,  
ըսենք Օշականի համար։ Հարցումը չեմ  
կրնար չընել, քանի որ յուզումի տարրը  
սոսկական նախանիւթ մըն է, այսինքն՝  
"քերթումով մը կէսը"։ Ինչպէ՞ս է որ  
այդ նախանիւթը կը դառնայ քերթումս։  
Աշխատանք մը կայ, որ յուզական տար-  
րը կը դարձնէ բանաստեղծական ապ-  
րում։ Այդ աշխատանքը Օշականի մօտ  
կը տարազուի քանի մը տարրեր բառե-  
րով․ փոխադրութիւն, ազատագրում, փո-  
խակերպում, վսեմացում։ Գրուած է․  
«Ապրումը նախանիւթ մըն է որուն տըր-  
ւած կերպարանքն է որ կ'ազատագրէ  
քերթումսին ճակատագիրը» (ՄՓ 36-37)։  
Ուրիշ տեղ․ «Արուեստագէտ մը շատ բա-  
նեղ ըլլալէ առաջ, նախաւորօրէն զգա-  
յնութիւն մըն է... Բայց նոյն ատեն գոր-  
ծուոր մը՝ այդ զգայնութիւնը աւելի կամ  
նուազ յաղողակ կերպարանքներու ձեւին  
տակ բանող մը, արտաքնացնող մը...  
Անշուշտ մենք մեր զգայնութեան նախա-  
տարրերը կը բերենք մեր արեան ան-  
դունդներէն, մեր գերեզմաններէն։ Ու  
նոյնքան իրաւ նոյն ատեն՝ միւս հաս-  
տատում որով մենք մեր շուրջին կը ճա-  
րենք փշրանքները գիտութեան որ մեզ  
կ'ընէ ընդունակ մեր հաւաքումները  
մարմնաւորելու...» (ՀԲ 377)։ Բանաս-  
տեղծը, Թէքեան, "դասական զգայնու-  
թիւններ" կը փոխադրապէ "իմացական  
վայելքի", ինչպէս կը ձգտէ «ՍԷՐԸ տա-  
ռասպելէ ծնած արտածութիւնները վսե-

Ապրիլ 20, 1999  
Փոմփիտու Մշակ. Կեդրոն

## ՏԵՅՎԻՏ ՀՈԳՆԵՅ

Աշխարհահռչակ այս անդլլացի նկարի-  
չը՝ հաստատուած Գալիֆօրնիա, իր բը-  
նադրին անձնատուր իրապաշտ նկարիչ  
մըն է։ Լաւատես աչք մը որ բնութիւնը  
կը գիտէ ու յետոյ երեւակայական պար-  
տէզներ կը կարգադրէ։ Աչքին հեշտ  
հիւստեանքներ՝ թելադրիչ ուժգնու-  
թեամբ։ Սկզբնական չըջանի գործերը կը  
ձգեն տպաւորութիւնը փորձառու պար-  
տիզպանի, որ իր հերկած նկարչական  
արտին մէջ կը պտտի անվատ։ Լաւա-  
գոյնը՝ իր ծննդավայրին տեսարանները։  
Անդլլական գիւղը իր գոլորշի ճամբա-  
ներով։ Բնութիւնը՝ զեղառեւելի ընա-  
պաշտ մօտեցումով։ Վարանոտ ու երկդի-  
մի դուրս կ'ըլլես սակայն ցուցահանդէ-  
սէն ուր իր վերջին գործերը յատկաց-  
ուած «Մեծ Քանիոն»ին գոր կը կոչէ «աշ-  
խարհի մեծագոյն ծակը» դժուար հա-  
կընալի են իրենց արեան կարմիրներով  
էլ գուրկ՝ ներշնչումէ, մնալով կարծես  
թերի նկարչական փորձեր։ Մինչ փակ-  
ցուած բաղմամբիւ ստուերամած թղթիկ-  
ներով շինել յաղողած իր «առարկանե-  
րը», խաղին սահմանը անցնելով կը ներ-  
կայանան իրեւ հրապուրիչ արուեստի  
չահեկան գործեր։

Մեր ժամանակներուն պտուղն է այս  
խորհիլ տուող նկարչութիւնը իր հակա-  
սական երեսակներով՝ ուր արուեստագէ-  
տին յայտնի տաղանդը սքողուած է եր-  
բեմն իր ուսումնական տենչանքով։

Փարիզ, Ապրիլ 20



մայնել (բառը դործածուած է հոգեվերլուծական առումով)» (ՀԶ 162-163): Երբ յուզական տարրը չազատագրուի, ինչպէս Տաղարանի պարագան է, այն աստիճանով «խորքի կորստի» (ՄՓ իոթ):

Ապրումները առարկայել, ազատագրել, անդրափոխել (6), կերպարանք տալ, մարմնաւորել, փոխակերպել, փոխադրել, բոլորն ալ կը կոչեն արարք մը, որ կրնանք գետեղել «վերափոխում»-ի կայունութիւն մէջ, պահպանելով հանգիստ անոնց յաղագրութիւնները: «Արտաստեղծութիւնը զգալու ընթացքն է, որմէ վերափոխում մըն է —տուէր բառին իսկական միտումը— արուեստի ամէն հարազատ գործ» (ՄՏՏ 97): Վերափոխումին միտումը, կրօնական նշանակութիւնը (assomption) ուղղակի յղում մըն է Մարտի երկինք բարձրացումի խորհուրդին կամ առաքելին (7):

Այս շատ ընդհանուր սրտազրուածք մէջ կարելի է երկու փուլ նկատի ունենալ, որոնք կապ չունին վերափոխումին միտումը եւ փոխադրումին սեռային գունդորումին հետ: Ստեղծումի արարքը մէկ կողմէ՝ մարմնաւորում է, կերպարանքի տուէրութիւն, միւս կողմէ՝ անդրափոխում, փոխակերպում, վերափոխում, յուզումի տարրին հոգէն (սեռական, արեւնէն) վեր բարձրացում—սրբացում: Անկարելի է չնշմարել, որ մարմնի խնդիր մը կայ, առկա է ճիշդ տարրի մը խնդիրը: Յուզումը կը մարմնաւորուի, կը կերպարուի, որովհետեւ չունի մարմին ու կերպարանք: Ներքին է: Նոյն աստիճանով կը տարուի վեր, դուրս, դէպի լոյսն ու փայլի փառաւորումը, կը փոխադրուի մարմնովին, ինչպէս Աստուածածնին վերափոխման ընթացքին: Այս վերափոխման սխեման պարագայական նշանակութիւն մը չունի անշուշտ, քանի որ անով կը թելադրուի բանաստեղծական արարքին հասկէն փոխում ու սրբազան նկարագիրը:

Այդ վերը, դուրսը բառերու, պատկերի, փոխաբերութեանց աշխարհն է: Բանաստեղծ մը բառերու բանուոր մըն ալ է, կ'ըսէր Օշական: Այդ բառերն են, այսինքն՝ լեզուն, լեզուն անդին տաղաչափական կազմածը որ կերպարանք մը կու տան յուզումին: Անոնք են միջնորդները: Վերին, բարձրին տեղը ուրիշ տեղ մըն է քան լեզուն, «հաղորդակցութեան միջնորդ»: Հոն, ձեւերը կան: Հոն, անոնք կը դառնան շօշափելի, լսելի, տեսանելի, ըմբռնելի: Արդ՝ այդ վերը, դուրսը արտաքինն է: Օշական արդէն բանաստեղծը կը նկատէր «արտաքինացող» մը (ՀԶ 377): Այդ արտ—ը, այդ արտաքինը արտահանումին ու արտայայտութեան բացն է: Օշականի համակարգը կը բանի արտայայտութեան կալուածին մէջ եւ ի վերջոյ բանաստեղծութիւնը ուրիշ բան չէ, իրեն համար, եթէ ոչ արտայայտութիւնը յուզական տարրին:

Մ Ո Ն Ի Մ Ա Մ Ն

Ամբողջ հարցը այս կերպաւորման մէջ յուզումին վերափոխումն է կամ արտաքինացումը անոնց տուէր, առանց կորուստի: Հոն, է որ քերթութեան մը ձակատագիրը կ'որոշուի, պիտի ըսէի, բոտ Օշականի: Երբ խորքը կը պակսի, երբ յուզումը չի յայտնուի, կը տիրապետեն լեզուական տարրերը: Ուրեմն՝ բանաստեղծական հարցը գլխաւորաբար լեզուականին նուազումն է ի նպաստ յուզականին: Ճիշդ է որ Օշական կ'ընդունի կորուստի բաժին մը, որ կը նկատէ «պարտադրեալ դժբախտութիւն» մը (ՀԱ 4): Բայց այդ կորուստը նուազագոյնն ըլլալու է: Յետակ չէ՞ որ Օշական յուզումի կերպարումն աշխատանքը, բանիւր, արտայայտութեան, ձեւի տուէրութեան աշխատանք մը կը նկատէ, սակայն այդ աշխատանքը պարտի բառերը զանցել, դերձել, վերափոխել, պիտի ըսէի, որով ձեւը, կերպը կը գերծուի իր արտաքինութենէն՝ կը դադրէ ձեւ ու բոտ ըլլալէ: Վերափոխուող մարմինը պարտի ըլլալ փայլ ու փառք, սպառի լոյսին մէջ:

Ինչն են բառերը: Բառային մակարդակին մէջ կը ներառենք ի հարկէ տաղաչափութիւնը, պատկերը, բանադարձութիւնը, լեզուական բոլոր իրողութիւնները: Նշածով տեսանկիւնին, Օշականին կեցողածը բառին ու լեզուականին հանդէպ գրեթէ միշտ ժխտական է: Բառերը մեռեալ տարրեր են, մոխիր են, սնուիք, բարբառի շողին: Արտաքին, ոչ-էական բաներ: Միւս կողմէ, բանաստեղծը ան է որ կը կենդանութիւն ալ մեռեալ տարրը: Այսպէս, Սայաթ Նովա կը պատգամէ,

որ «Բառերը տապալանաբար են» (ՀԶ 89): Աւելի անդին՝ «Բայց բառերը ինքնազուրկն ապրումներն են: Անոնք մարդու մը գրչին տակ, անոր մտքին, ներքին իրականութեան կերպարանքներն են անխուստ փելի վկայութիւններ են» (ՀԶ 104): Համակարգի զոյնէն առաջ, անդրադառնալու է միայն անոնց յարակաւորութիւնը յուզութեան, որ որեւէ մէկ միջնորդի գրութիւնն է: Բառերը կը մասնակցին յուզումին, գայն կը փոխադրեն, կը մարմնաւորեն, բայց յուզումը չեն: Մէջն են եւ դուրսը, նոյն աստիճանով տապալանաբար մեռեալը չէ: Անոր իսկական օրինակի ձեւն է ըլլալ առանց ըլլալու, յայտնաբերել ապրումը առանց յայտնաբերուելու, յուզել առանց յուզումն ըլլալու: Ուրիշ սահմանում չկայ թափանցկութեան, թերեւ ալ անդուլութեան:

Բառերու այս օրինակի մէջ կարելի է փոխադրել քերթութեանն ալ:

Օշական ինք արդէն կատարած է այս փոխադրութիւնը իր «Մահուան ծագիկներ» խորագիրը կրող գրութեան մէջ, ուր... քերթութեան մը կ'առաջարկէ նորութիւն: Կտորի աւարտին գրուած է. «Եւ անէ՞քն / աղալ քերթութեան մօտնաձայնի / մեր բառերուն: / Մոխիր է հոս քերթութեան այս խեղճ / կէս դարէ վերջ / Ձեզ պատմելու զոհը միջին / Փրթող սրտին, պատուող սրտին» (8): Բառերը մոխրանում են, քերթութեանն ալ՝ մոխիր, անշուշտ մնացող մը՝ անցած կրակէն: Ինչպէս համապատկերողը կը մտնէ մեռելներու աշխարհին մէջ հոնկէ կեանքը բերելու համար, այնպէս ալ, հակադրաբար, բանաստեղծը յուզումն ու կեանքը կ'անդրափոխէ մեռեալ բառերով, մոխրանումներով, կը յորինէ տեսակ մը տապալանաբար, առաւելագոյն պարագային յուշարձաններ:

Միտումը վերափոխումն է ետք կը մնայ, ի հարկէ, մոխիրը:

Կ Ե Ր Պ Ա Ն Դ Ի Ո Ղ Գ Ո Ր Ծ Ո Ղ Ո Ւ Թ Ի Ե Ն

Օշականի մօտ բանաստեղծութեան հարցը կը զետեղուի արտայայտութեան համակարգին մէջ: Այս, քերթութեան մը նըկարագրութիւնն է իրեն համար, բայց արտայայտութիւնն է յուզումներու աշխարհին: Այդ աշխարհին անմիջնորդ, անմիջական հաղորդութիւնն է, որուն յորինումին մէջ մտածումը քիչ բաժին ունի: Քերթութեան արեւան հարց մըն էր, չէ՞:

Այսպէս խտացած՝ հասկնալի է որ Օշականի բանաստեղծութեան ըմբռնումը կը հիմնուի ընտանեկան խրատաւորին վերայ, որ կը բաժնէ զգացումը մտածումէն: Այս երկու գործօններուն միջեւ՝ ոչ մէկ զօրէն կամուրջ: Անշահական չէ դիտել տալ, որ Օշական չի մօտենար, գուցէ չի կրնար, երեւակայութեան, այն գործօնին որ ըստ Քանթի, մարդկային իմացականութեան հիմնական մղիչ ուժն է: Ինչ որ կերպարումը կը կոչէ Օշական, ես պիտի մօտենանք ոչ այնքան ձեւաւորումի արտաքին արարքին, որուն կը վերածէ ինք, որքան յուզական աշխարհին ինչպէս արտաքին աշխարհի (որ կը հայեցաւ այդ յուզական աշխարհին մէջ) պատկերումին: Կերպարումը (figuration) կը կազմէ երեւակայութեան կարողութիւնը ամէն բան բերելու պատկերի, կշռութի, ձեւի: Արդ՝ կերպարումը մը երեւակայելու, երեւան բերելու, ամէն բան տեսանելի դարձնելու, անգոն գոյի բերելու, բաղադրելու, շրջագծմը տալու, դուրս ցայտեցնելու եղան է երեւակայութեան: Անոր շնորհիւ՝ տուեալը կու գայ այսպէս, իբրեւ այլ: Այլապէս քան ինչպէս որ ան կը թուի թէ կայ: Որով կերպարումն է որ հնարաւոր կը դարձնէ բան մը ուրիշ մը տեղ բերելը, փոխաբերութիւնը, անդրափոխումը, այսակերպումը:

Արտայայտութեան ծայրագոյն տաղանաւոր մը բռնութեամբ՝ Օշական յաճախ քերթութեան կը վերածէ իրականութեան զուտ արտագրութեան, իր իսկ կողմէ մեքսիկական duplicateին, Սիւմանթիոյ «ձերմակ արծիւներ» դարձածքին մէջ անհեթեթութիւն տեսնելով (9): Ձերմակ արծիւները աւելի անհեթեթ չեն քան լուսաւոր մութն ու բոլոր հակաբանութիւնները: Միակ հարցը տեսողականին, յուզականին ետին ու մէջ մտածողական

գործողութեան հարցն է: Սիւմանթիոյ քերթութեան կ'ընդհանրէ՝ ատիկա: Այլապէս՝ քերթութեան մը չափել սովորական տեսողութեամբ, իրականի չափով, արդեօք չի՞ թարգմանէր հիմնական թիւրմայութիւն մը:

Օշականի համակարգին մէջ մտածումը եթէ ոչ արտաքինութեան է, առնուազն լուսանցքի մէջ նետուած է, իբրեւ տկարութեան նշան, զգայնութեան, բնագոյնի կամ յուզումին տրուած առանձնաշնորհաւոր գիրքին պատճառով: (Իմացական քերթողութեան յղացքը կարկանդակն է): Որով լեզուական ամբողջ տարածքը մէկ շարժումով կը վերածուի զուտ պարունակի, տեսակ մը պարագայ ձեւի մը: Արդ՝ բանաստեղծութիւնը գործողութիւն մըն է, ոչ արտայայտութիւն մը: Գործողութիւն մը ուր կը բանի ոչ միայն յուզական տարրը, այլեւս մտածողական տարրը, երկուքն ալ արձակուած կերպարումն ուժէն: Քերթութեան մը անշուշտ զաղափարներու հանդէս մըն է, ոչ ալ սակայն յոյսերու կամ հոգեկան վիճակներու: Քերթութեան մը զգայականի մէջ մտածումը առարկան չէ կերպարումին իմաստին, նշանակութեան որպէս տարածում, այլ ձեւ ու պատկեր, կշռութիւն փոխաբերութիւն, ձայն ու կախարհանք արտադրող կազմած մըն է, որ կայ միայն իր արտադրանքին մէջ: Այսպէս յատկանշական կը գտնեմ այն որ Օշական մէկ հատիկ նախադասութիւն իսկ չունի ոչ թէ շունչի, այլ կշռութի, ուրիշի մասին, այնքան էական քերթութեան մը «հոգիին» համար, եթէ այդ հոգին իսկ չէ:

Բանաստեղծութիւնը կը մտածէ պատկերով: Բանաստեղծութիւնը կը մտածէ կշռութիւնով:

Որքան չենք հանդուրժեր զաղափարներու գրուագումը բանաստեղծութեան, ինչպէս կ'ըսեն, նոյնքան չենք հանդուրժեր բանաստեղծութեան վերածումը զգայնութիւններու արտայայտութեան:

Ի հարկէ ոչ ոք պիտի ուզէր, պիտի փորձուէր յուզումը արտաքին քերթութեան, որովհետեւ ոչինչ արտաքինի է քերթութեան: Բայց այդ յուզումը մտածել որ կայ ինքն իր մէջ, անկախ խօսքէն, անկախ բառէն ու կշռութիւնէն, ահա թէականք: Օշական չի՞ գիտեր որ բանաստեղծական յուզումը երբեմն ձայնն է, կշռութիւնն է, անսքիւտ տողն է, անյայտէն եկող բայց երկու, երեք բառի մէջ ամփոփուող խտութիւնն է, որուն ետին միայն կիրք ու տուրբիւնն է, որուն ետին միայն կիրք ու զգայնութիւն տեսնել մարդկային միտքը, բանաստեղծական մտածումը վերածել է նախնական գետնին մը: Ինչպիսի նախնականը, հում ատաղձը զայցող ձգտումներն անգամ կը բխին բանաստեղծական մտածումէն:

Արտայայտչական համակարգը յուզականի առանձնաշնորհումով, տիրապետութեամբ, բանաստեղծական փորձառութեան մը բոլոր հարցերը կը չեղարացնէ: Օշական տեղեակ է անշուշտ արդի բանաստեղծութեան մէկ ամբողջ հատկանշին, որ ոչ ջիւղերու գրութիւնն է կը հետապնդէ, ոչ ալ հոգեկան բնութիւն մը, այլ կը կատարէ բանաստեղծական փորձառութիւն մը: Օշական կը յիշէ Նիցշէն, Ռեմպոն, Վալերի, Ռենէ Կլիւր, Կուրմոնը, Լաֆորկը: Կրնար ցանկեր երկարել: Անոնք «Ստանուածք աւելի հետաքրքրութեան, նորոգման բռնաւոր ճշմունքի մը տակ ստեղծեցին իրենց ոտանավայրը, բարբարոս, ոչ-ուղղափառ, միջին, առնուազն դժուար, բայց որոնց բոլորին համար ալ արտայայտութեան տաղանաւոր աժան Փրագարանութիւնը կամ քերականագիտութիւնը չէ մեր դարաւորումը քերթողներուն... Կրնան չսիրուիլ այդ քերթողները: Ոչ ոք պիտի համարձակի անոնց զրանալ արդար փառք իրենց արկածախնդրութեան» (ՀԶ 143): Բացայայտ է անշուշտ, որ Օշականի համար արդի բանաստեղծութեան տաղանաւոր արտայայտութեան տաղանաւոր մըն է եւ ոչ բանաստեղծութիւնն իսկ այսպէս մտածելու խնդիր: Եւ ասոր համար՝ նոյնիսկ երբ այդ բանաստեղծներու առթիւ կը խօսի «քերթողական փորձառութեան (expérience poétique)» մասին (ՀԶ 142), Օշական նման փորձառութեան նկատի չառնէր Ինտրային, Վարուժանի, Թէթէանի գրքերուն մէջ, այդ յղացքը չի խորացնէր, պարզապէս այդ երեք բանաստեղծներէն միայն առաջինին մօտ «արտայայտութեան» խնդիր մը կը տեսնէ:

Քերթողական փորձառութեան յղացքը

քը օշականեան ստորագրութիւնն է մըն, չի կրնար ալ ըլլալ, այնքան կեանքը փակցնելով գիրքին, կեանքի ու գրքի բարդ ճակատումի երկայնքին գիրքին (չեղու, գրական աւանդութիւն, սեռեր) կը վերապահէ կրտսերական պաշտօն մը:

Թէ մարդ մը, բանաստեղծական գիտակցութիւն կամ քնարական եւ, գրեւտարարով ճակատի ոչ միայն իր յուզումներու արտաքինութիւն, այլեւ աշխարհի մը, իրի մը, կամ քերթութեան մը արարումին, եւ քերթութեան մը արարումին ձին առանձին պահերու եւ պարունակներու արտաքինացումներ, այլ գոյութեան մը կերպարանքները, ահա թերեւս տիեզերքը ձերմակ արծիւներուն: Ի հարկէ, Օշական իր ժամանակակից հայ գրողներու մօտ, գոնէ բացայայտ կերպով, նման արկածախնդրութեան մը գուցէ չէր համարուած: Ասիկա ոչինչ կը փաստէ, բացի անկէ, որ ամէն քննադատութիւն պարմանաւոր է իր սահմաններով, որոնք իր ժամանակինն ալ են. երբեմն, բայց ոչ միշտ:

Բանաստեղծութեան հարցը արտայայտութեան հարց մըն է: Ըլլալով հարց մըն է: Այդ ըլլալով տաղանաւոր մէջ կը մտնեն ոչ միայն յուզումը, երեւակայութիւնը, մտածումը, այլեւ այդ բոլորը իր մէջ ընդունող լեզուն, որ ոչ կրտսերական պարունակ մըն է, ոչ ալ գոտ հնչունային համակարգ մը: Մարմին մը, անշուշտ, իմացականութիւն մը, անկախ, բայց ոչ տրամախոհական միտք, ոչ տրամաբանութիւնը, այլ գուցէ անկէ վար, զայն ոտքի հանող երեւակայութիւնը, որ կը մտածէ իբրեւ պատկեր ու կառուցուածք, իբրեւ ձայն ու կշռութիւն:

Բանաստեղծութեան կը մտածէ պատկեր ու կշռութիւն, Օշական ինչպէս զիսկ անկէ անկէ լսելի լսելի բանաստեղծութեանն:

Գ Ր. Պ Ը Լ Տ Ե Ն

(1) Նկատի ունիմ Սարափեանի հատորները, որոնց հանդէպ Օշականի հակադրութիւնը կը մատնէ արտայայտական անհակացողութիւն մը:

(2) Henry Brémond, *La poésie pure*, Grasset, 1926, *Prière et poésie*, Grasset, 1926. Առաջին հատորը այդ բանալիքին քննարկումն է: Արքայ Պրիւմոն երկուսն էլ բազմապատկեր աշխատութեան մը, որուն ակնարկութիւններ կ'ընէ Օշական իր Համապատկերի առթիւ. *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*.

(3) Պրիւմոն ամբողջ գիրք մը կը յայտնէ բանաստեղծութեան ու արքային, տեխ. վերի մօքը:

(4) Վնական Էջեր ունի բանաստեղծ փիլոսոփ Ռեյնոլտի, այս աղբյուրները: Տեխ. *Cette émotion appelée poésie*, Flammarion, 1974: Համաձայն յօդուածը գրուած է 1950-ին:

(5) «L'émotion est une certaine manière d'appréhender le monde» կամ «Le sujet ému et l'objet émouvant sont dans une synthèse indissoluble». Տեխ. *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939), Paris, 1965, p. 37.

(6) Աստուածաբանութեան մէջ հսկայ գրականութիւն կայ Մարիամի երկնքի բարձրացումին շուրջ, որուն մասին Աւետարանը չի խօսի անշուշտ. առաջնութիւնը կը սկսի Ե. դարու վերջերս: Ընդունուած աւանդութեան համաձայն Փրիւմոն իշտ երկնքին եւ Մարիամ տալաւ այնտեղ ոչ հոգին միայն, այլ ամբողջ ամբը, ներառեալ մարմինը: Տեխ. ի միջի այլոց, Թ. Տանապետեան, *Տիրամայր* (քննարկներ), Հայկ. Մատենաշար Գ. Կիւլպէնկեան հիմնարկութեան, Լիպսոն, 1998:

(7) Տեխ. Յուսարեք գրական, 1947 Մայիս 16, էջ 11:

(8) «Վերի կտորին մէջ դուք դիտեցիք անշուշտ անհեթեթութիւնը ներքին արծիւներուն, որոնք չեն գիտէր, քէ ո՞ք է տեսած ամէն գոյն իր փայլի համաձայն գործածող այս գգայալարը» (ՀԶ 261):

Յղումները՝ «Համապատկեր»-ի շարքին, «Միջուկ» եւ իրաւ բանաստեղծութիւնը՝ եւ «Երբ հիմերը կը կարգանան»:







# ԽՕՍՔ ԲԱՐԻ ԳԱՆՈՒՍՏԻ,

ՍԵՊՈՒՀ ՕՇԱԿԱՆԻՆ

Ոչ հրաշք էր ոչ արկած  
 ոչ ալ նուէր ժապաւնով զարդարուն,  
 այլ խալ պայքար, կենաց մահու մաքառումը  
 չնչին չարքաշ յամառ սերմին  
 Էն հեռաւոր անտառներէն քարայրներէն  
 անապատէն ու լեռներէն մեկնելով  
 իրար խառնած  
 սէրն ու մահը, երգն ու վախը  
 հասնելու հոս ու հիմա  
 աննախընթաց ժամադրութեան  
 անոր հետ որ իր գալուստին կը սպասէր,  
 գաղտնի մէքին խորշերու մէջ պահուրտած:  
 Եկար մանչուկ:  
 Ժամանակի մեծ անիւր դարձնելով,  
 անյոյս կորած ու մոռցուած ամբոխներու  
 վերջին տմոյն երազանքը հետդ բերած,  
 Ժիր կենսախալտ սերունդներու տաք ողջոյնը,  
 նահատակուած հազարներու կեանքի անմար կարօտը  
 սրտիդ մէջը ամուր պահած,  
 ազգին սիրոյն մահը գրկած կտրիններուն  
 մտածումի գեղեցկութեան դաժան կոտորածին  
 ջերմ հաւատքի կրակներուն ողջակիզուած գոհերուն  
 անմահ ոգին արեանդ մէջ:

Բարի եկար համակարգիչ աշխարհի  
 լոյսին ջուրին շունչին հեւքին՝  
 որոնց շքեղ համատարած ու անհեքեք հանդէսին  
 հիմա դուն ալ կը մասնակցիս  
 առանց երբեք հասկնալու  
 ոչ պատճառը ոչ արդիւնքը  
 ոչ այս վայրկեան ոչ ալ վերջը  
 երբ շուք ձգես մոլորակի երեսին:  
 Ու կը նայիս  
 գոց աչքերուդ ու բերանիդ  
 Աստուած գիտէ պայուսակիդ խորերը  
 վտանգաւոր եւ արգիւտած ինչե՛ր կային  
 մաքառումը երբ անցար ու սահմանը կտրեցիր,  
 միսի պզտիկ կակիկ տոպրակ՝  
 բայց ի՛նչ գանձ ես —  
 ուղեղիդ մէջ՝ մղեղներով բառի հուսերը  
 որ կը սպասնան աշխարհի քանդել ու շինել,  
 աչքիդ ետին՝ գոյնի գիծի արհեստավարժ քանի՛ վարպետ,  
 մտածումի մեծադուրդ նոր-նոր անքիծ մեքենաներ,  
 գիտակցութեան հորդաներու քանի քանի զօրակայան,  
 խղճմտանքի անգուր քարի ըմբիշներու քանի՛ խումբ,  
 զգացումի խելատ տաք-գլուխ ու միամիտ ասպետներ,  
 միաններուդ հանգոյցներուն՝  
 ի՛նչ մարգիչներ քեւեր սոթեր կը սպասեն...:  
 Հիմա Սփիւռք ես —  
 օտարութեան աշխարհի մէջ  
 դուն ես միակ վաւերական օտարը,  
 ոչ նախագահ ոչ քաղաւոր  
 ոչ անճապարհ դրոշմաբուրդ կամ դրամ  
 Բու հայկական ինքնութեանդ երաշխաւոր պիտի ըլլան  
 բացի քեզմէ  
 եւ Բու մէջդ պայտատնած ու յամեցող  
 յիշողութեան արուարձանը քնակող  
 գոռ գուրշի պէս հեռուներէն արձագանգող՝  
 պառգա՛մ մը,  
 Բու պապերուդ ընկերներուդ լեզուով ըսուած  
 որ ամէն հայ իր սրտովը պիտի լսէ ու հասկնայ,  
 իր կեանքովը ապրեցնէ:  
 Փորձէ՛ քանչնալ ու սիրել, այդ Սփիւռքը,  
 ու ապրելի, ստեղծագործ դարձնել գայն  
 նոյնիսկ եթէ անտէր, անձեւ, անհրապոյր քուի ան:  
 Հիմա նաեւ Հայաստան ես —  
 սերունդներու դրօշաւաշարի վերջին կայան,  
 օտարութեան, միակութեան սպեղանի,  
 վերջիվերջոյ արտօնելի, շօշափելի հայրենիք  
 որուն արբշիտ երազովը, կարօտովը անքիւ սերունդ  
 կենաց անկեց, քառ խօսեցաւ, պարեց, լացաւ:  
 Այսօր սակայն եղբարխառն այդ հրոհաւանդէն  
 քեզի միայն սաքան ըսեմ —  
 հայ ըլլալը նակատագիր է ու կոչում,  
 արուեստ մըն է:  
 Մնացեալը դուն կը գտնես  
 Բու ծնողէդ ու կեանքէդ:

Բարի գալուստ կանդ քոռնիկ,  
 երկինքներէն նոր փայլ բերիւր մայրամուտի լոյսերուն,  
 ընտանիքին արմէն ծլած քարմ բարունակ՝  
 ապրէ ազնիւ անուրիդ պէս, արի, մաքուր  
 ու երջանիկ:

ՎԱՀԵ ՕՇԱԿԱՆ

Ռէտմեր, 24 Ապրիլ 1999

# LE GÉNOCIDE ARMÉNIEN ET SON EMPREINTE DANS LA MÉMOIRE JUIVE:

UNE ANALYSE DE RAYA COHEN

Raya Cohen, professeur à l'Université de Tel-Aviv consacre une passionnante étude au rôle que l'image du génocide arménien a tenu et tient, par présence ou par omission, dans l'imaginaire, l'idéologie et l'intellectualisme juifs. L'article intitulé : «le génocide arménien dans la mémoire collective juive», publié dans *Les Cahiers du Judaïsme*(1), met en évidence l'entrelacement de la fiction et de la réalité dont Roland Barthes et Umberto Eco ont su montrer les effets, notamment à travers l'analyse des «signaux de fictionnalité» produisant des «effets de réalité», dans le cas des textes de l'historien Michelet, ou à travers celle des «personnages fictifs» s'affranchissant de la fiction pour accéder, par l'émigration «de texte en texte» à un «droit de citoyenneté dans le monde réel»(2).

Raya Cohen dévoile les effets de réel produits par une fiction narrative, le livre de Franz Werfel, *Les Quarante jours de Musa Dagh*, narration elle-même basée sur un fait réel, celui du génocide arménien.

L'interprétation du livre de Werfel constitue, dans ses variations, un révélateur des changements d'attitude politique et idéologique, une perspective, par laquelle Raya Cohen tente de cerner la

cherchant refuge dans la forêt et celle prônant la résistance collective à l'intérieur du ghetto. Symbole de la résistance héroïque d'une minorité contre sa destruction totale», *Musa Dagh* acquiert la force d'un mot en devenant synonyme d'honneur» (p. 119). Et l'on peut penser que la sonorité de «Musa Dagh» aura aussi permis l'association au mythe de Massada réveillé au relance par le nationalisme juif en Palestine adoptant «Musa Dagh» comme «nom de code d'un plan militaire prévoyant l'organisation de la résistance sur le mont Carmel contre une éventuelle invasion nazie» (p. 119). Par la mise en évidence du rôle actif qu'a joué l'image du génocide arménien chez les Juifs qui ont œuvré pour la construction d'un Etat d'Israël, Raya Cohen montre, du même coup, le contre sens dans lequel se trouve la politique actuelle de l'Etat d'Israël en ne rendant pas, aujourd'hui, hommage aux Arméniens. Ne pas rendre hommage aux Arméniens apparaît en quelque sorte comme un outrage aux héros de l'insurrection de Varsovie(4) et aux résistants sionistes sans lesquels Israël n'existerait pas.

Raya Cohen souligne également la valeur prophétique que revêt le livre de Franz Werfel pour les Juifs des ghettos voyant dans cette image-limite un devenir réel et irréprésentable, dont l'irreprésentabilité croît à la mesure de la transmutation de l'image en réalité. La concrétisation de l'image-limite du génocide arménien, son devenir réel engendre aussi, chez certains Juifs, une cassure dans la reconnaissance non seulement en tant qu'identification au génocide arménien, mais en tant que reconnaissance tout court. Ce qui arrive aux Juifs surgit comme le dépassement de la limite, son comble, impossible à reconnaître parce que totalement inconnu, du jamais vu. Ainsi, Raya Cohen montre-t-elle ce cheminement chez Richard Lichtheim, porte-parole de l'Agence juive en poste à Genève pendant la Seconde Guerre mondiale. Celui-ci observe l'expulsion massive des Juifs d'un point de vue du «sublime», celui des Alpes, qui l'autorise à se comparer à Noé dans son arche et de faire donc étrangement appel à une autre image arménienne. Les déplacements semblent être aussi ceux des montagnes. Alors que Franz Werfel situait les Arméniens sur la «Montagne de Moïse», Lichtheim opère un renversement spéculaire en voyant, des Alpes, la tragédie des Juifs comme s'il la voyait de l'Ararat. Lorsqu'il comprend l'ampleur et la gravité de la situation, Lichtheim alerte la direction de l'Agence juive en recourant «à l'image la plus forte à laquelle il pût songer : celle du génocide arménien» (p. 117) dont l'horreur lui paraît néanmoins éclipsée par la persécution des Juifs «la plus atroce de toute l'histoire de l'Europe». Si le génocide arménien demeure une référence privilégiée pour Lichtheim, il cesse de l'être, à partir de 1942, pour bon nombre de Juifs des ghettos qui ne voient plus en lui la figure de précédent historique» et considèrent les déportations massives comme «une chose sans précédent» (p. 118). Cette coupure donne, semble-t-il, lieu à deux attitudes, celle de ceux qui trouvent en *Musa Dagh* un symbole de la résistance et ceux qui, très différemment, refusent toute comparaison possible en revendiquant l'unicité du destin juif au nom d'une «conscience nationale qui voit dans le peuple juif la victime de l'Histoire» (p. 122), position quasi pathologique dès lors qu'elle est qualifiée de «lacrymale» (Salo Baron) et dangereuse en ce qu'elle peut aussi cautionner le révisionnisme des historiens dénoncé par Marc Nichanian(5). Sinon même cautionner des attitudes comme celle du Gouvernement français qui, le 10 mars 1999, a refusé d'insérer à l'ordre

par  
 Chaké MATOSSIAN  
 Docteur en philosophie et théorie  
 de la communication  
 Professeur à l'Université Nouvelle  
 de Lisbonne

question inaugurale de son article et qu'elle qualifie de question «morale» actuelle : «l'Etat d'Israël a-t-il le droit de se dérober à toute commémoration officielle du génocide arménien? Ses relations avec le gouvernement turc justifient-elles la censure qui semble frapper le sujet dès que celui-ci apparaît dans les médias ou dans les programmes scolaires ? Ne devrait-on pas, au contraire, rendre hommage à la mémoire des victimes du génocide arménien, précisément en raison du statut particulier que l'Etat accorde à la commémoration de la Shoah?» (p. 113). Raya Cohen souligne la différence entre la mémoire constituée, officielle, de la Shoah et la mémoire vécue par les rescapés de l'Holocauste. Cette différence ou cet écart s'éclaircit par l'analyse historique de l'interprétation du rôle qu'a joué le livre de Werfel et par laquelle Raya Cohen, critique, en filigrane, la mise en place d'une vision officielle ethnocentrique en rupture avec une relation à l'Autre que vivaient les Juifs avant et juste après l'Holocauste. Il semble que le déni du génocide arménien relève, pour Raya Cohen, d'un contresens de la pensée juive elle-même. L'auteur rappelle en effet que le livre de Werfel, traduit très vite en plusieurs langues, dont l'hébreu, dès 1934, «connut un succès phénoménal parmi les colons juifs de Palestine» et que la «figure de proue du sionisme travailliste», le journaliste Moshe Beilinson, le considérait à la fois comme un «hommage au combat héroïque des Arméniens contre le sort qui leur était infligé» (p. 115) et comme roman «profondément juif». La fiction narrative du génocide arménien créée par la plume d'un écrivain juif produit la métaphore du destin juif, — déplacement de destin auquel Raya Cohen a consacré une récente étude(3) —, et qui prend ici valeur de «mythe» : «Le roman devint un symbole, un "mythe juif", bien avant le début de la Deuxième Guerre mondiale» (p. 116). En 1943, *Musa Dagh* symbolise de résistance pour la jeunesse juive du ghetto de Bialystok et justifie deux options contradictoires, celle du départ des jeunes



ԼԻՊԱՐԻՏԵԱՆ ԿԸ ՎԵՐԼՈՒԾԷ  
ԱՐԴԻ ՀԱՅ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ  
ՄԻՏՔԸ

(ဇာတိ. ယ. ၆၅၆)

է, — Տէր-Պետրոսեանի դիրքաւորումը, Արցախի թնճուկի լուծումին հանդէպ, կը ներկայացուի իր դէմ թաշտայ պե-  
տական հարուած գործադրող նախկին  
զինավիճեցեալ կողմէ իբր դրդապատ-  
ճառ, զարն պաշտօնակի ընելու: Սակայն  
այս ոչ արբաւ, ոչ ալ բարաբար պատկա-  
ռաւորութիւն մըն է, ըստ Լիպարիտեա-  
նի: Ինչո՞ւ: Կը թուէ սա կէտերը. —

«Ի» Լևոն Տէր-Պետրոսեանի մամուլային ասուլիսը, որ 1997 Սեպտեմբեր 26-ին ներկայացուեցաւ Հանրութեան, զիբքի Հիմնական փոփոխութիւններ եւ նոր, անակնկալ, զգայացունց առաջարկներ էջբ պարունակեր: Սեպտեմբեր 26-ի զաղափարին տարբերակները ներկայացուած եւ ճնշուած էին Տէր-Պետրոսեանի զինակիցներուն կողմէ թէ՛ 1997 Մայիսին, թէ՛ Յուլիսին, երբ Քոչարեան Հայաստանի վարչապետն էր: Նենցներ, եւ զանոնք փոխելու ոչ մէկ ճիշտ ցուցաբերցին, ոչ մէկ չհակառուութիւն Հանրութեան ուղղեցին:

բ) Տէր-Պետրոսեանի Հակառակորդները զայն մեղադրեցին իբրև Արեւմուտքի ֆրոնտին տեղի տուող: Բայց նախկին նախագահը այն մարդն է, կ'ընէ Լիպաւթստան, որ 1996-ին Լիզպալի դեբարտարման ջանքով ինքեցաւ վեթիդի եմթիակելու Արեւմուտքի միակամ եւ միտահմուտ ներկայացուցած առաջարկը: Ինչո՞ւ են թարբէլ որ տարի մը ետք այդ քաջութիւնը կորսնցուցած էր Տէր-Պետրոսեան: Չէր կորսնցուցած: Սակայն եղբակացուցած էր ո՞ր Միսկի խմբակին 1997-ական առաջարկները թէ՛ Հայաստանի, թէ՛ Ադրբեջանի մտահոգութիւնները նկատի առած էին, առանց վերջնականորէն թեքելու կամ Հակելու դէպի մէկ կամ միւս կողմի շահերուն, եւ ուրեմն այդ առաջարկները պատշաճ մեկնադրուած էին յառաջիկայ բանասկզուրթիւններու համար:

4) Թաւաշայ պետական հարուածը իրադրոճողները ուզեցին իրենց արարքը ներկայացնել իբր ժողովուրդին կամքի իրադրծումը: Սակայն, կը գրէ Լիպարտեան, ժողովուրդը երբեք լիովին չէր

Հասկացած Մինսկի խմբակին առաջարկը  
 էւ Տէր-Պետրոսեանի տեսակէտը: Ժողո-  
 վուրդը զձեռի յանդելու ի վիճակի չէր  
 էւ չէր յանդած: Կ'արժէ ընդզծել որ այս  
 կէտին մասին դրած ատեն Լիպարիտ-  
 եան կը ցուցարբերէ հաղուադիւտ պատ-  
 րաստակարմութիւն մը՝ ընդունելու որ  
 Տէր-Պետրոսեան պէտք եղած ձեւով չէր  
 հաղորդակցած իր Ժողովուրդին հետ:

Դ) Ուուզբէր Քոչարեան եւ Տէր-Պետրոսեան 1997-ի սկզբըէն ի վեր տարակարծիք էին, ըստ Լիպարիտեանի, տնտեսութեան հարցին մասին: Քոչարեան կը մերժէր այն վարկածը որ տնտեսութեան տկարութիւնը պիտի մնար անբուժելի, մինչեւ Արցախեան թնճուկի լուծումը եւ թուրքազդրեջանական շրջափակումի վերացումը, այսինքն, էր բաժնեւէր Տէր-Պետրոսեանի համոզումը եւ կը հաւատար որ տնտեսութիւնը նուազ կամայական եւ նուազ թոյլատու դեկալարի մը հսկողութեան տակ աւելի արագ պիտի բարելաւուէր: Անցեալ տարուան ընթացքին, տնտեսութեան հազիւ թէ կրիայի քայլերով բարելաւումը, ցոյց կու տայ որ կը սխալէր Քոչարեան, ըստ Լիպարիտեանի: Ան ո՛չ իբր վարչապետ, ո՛չ ալ իբր նախագահ, կըցաւ ի հիմէ բարելաւել տնտեսութիւնը: Ճիշդ էր ու ճիշդ կը մնայ, ուրեմն, Տէր-Պետրոսեանի ախտաճանաչումը, - կարելի է՝ բուժել Հայաստանը, առանց Արցախեան թնճուկի լուծումին:

Այս կէտերը գրքին կորիզն ու մեկնա-  
կէտն են, սակայն անոնց հաստատումն ու  
պարզաբանումը միայն գրքին մէկ հին-  
գերորդը կը զբաղեցնեն: Մնացածը զանա-  
զան հետաքրքրական կէտերու եւ տեսա-  
կէտանքերու վերլուծումն է: Որքան ալ վի-  
ճելի ըլլան այս կէտերը, յստակօրէն ներ-  
կայացուած են: Այս կէտերէն ամէնէն  
աչքառուն եւ զրգոյիչը Հայաստանի կու-  
սակցութիւններու երկու դասերու բա-  
ժանումն է: Առաջին դասին կորիզը  
ՀՀԶ-ն է, որուն կը կցուին մի քանի անձ-  
նաւորութիւններ եւ հատուածներ: Միւ-  
սին մէջ կը գետնողուին Վազգէն Մա-  
նուկեան, ՀՅԴ, Համայնապար եւ Դե

մոկրատ. կուսակցութիւնները: «Գրգռիչ» որակեցի այս երկու դասերու բաժանու- մը, որովհետեւ զբըր այս մասին մէջ յատկապէս, Լիպարիտեան չի գոհանար նկարագրուած գործերու եւ դիրքերու որոշորերութիւններու թիւը ու դէմ իր ար- դէն միշտ կ'ու հարմիրը արտայայտե- լով: Անոնք, որոնց համաձայն է, «գործ- նական» կ'որակուին, Հայութեան հա- մար «բնականոն» կեանք կը փնտռեն, «առողջ» մտածողութիւն կը ցուցաբե- րեն, համեմատաբար զերծ են գաղափա- րախօսութեանց մասային չղջմանեղէն եւ կ'ուզեն ծառայել Հայաստանի Պետու- թեան եւ այլ Պետութեան մէջ բնակող ժողովուրդի շահերուն:

Երկրորդ դասին պատկանող հատուածները գերի են իրենց գաղափարախօսութեան: Անհատանելի տեսիլքներու փրճատրուածքի ծանր, շատ ծանր բեռը կ'ուզեն բեռցնել Հայաստանի ժողովուրդին արդէն կըող կոնային: Այս հատուածին անհամ Վաղգէն Մանուկեանը «հրաշ»ներու հետապնդումով կը զբաղի, քանզի կը պնդէ որ անկախութեան և Արցախեան յաղթանակի «հրաշ»ներէն էտք կարելի են ուրիշներ: Մանուկեան կը հաւատայ, ըստ Լիպարիւեանի, որ ինք միակ զեկազկարն է, որ կընայ իրականացնել այդ նոր հրաշքները: Երբ իրքը «մարտահրաւէր մըն է տրամաբանութեան», կը գրէ հեղինակը:

Նոյն դասին պատկանող համայնա-  
վար հատուածը, կ'ըսէ Լիպարեւտեան,  
միշտ Մոսկուայէն անկեպաժ է Հայաս-  
տանի փրկութիւնը, եւ նոյնիսկ այսօր  
հակառակ Ռուսաստանի անկասելի ան-  
կումին, կը շարունակէ անյոյս փնտը-  
տուքը այդ հիւսիսային փրկիչէն: Զգույ՛  
է Լիպարեւտեան, — անշուշտ, կը գրէ, որ-  
քան ատեն որ Ռուսաստանի եւ Հայաս-  
տանի շահերը կը համընկնին Անդրկով-  
կասի մէջ, գործակցութիւնը կարելի է  
կարեւոր է, սակայն համայնավարներու  
հաւատքը՝ Ռուսաստանի հանդէպ, կոյ՛  
հաւատք մըն է, որ ըստ իրեն, կը յայտ-  
նուի իրրեւ տխուր, նորակուլ հանգրուա-  
նը Հայոց պատմութեան մէջ տիրապետող  
այն ինքնախաբէութեան, որ դուրսէն  
մեծ պետութիւնէ մը կը փնտոյ փրկու-  
թիւն: Նոս, փակագծի մէջ կ'աւելցը-  
նեմ, որ «միայն գէնքով կայ Հայոց փրկ-  
կութիւն» ըսողներ ալ կան եւ եղած են  
որոնք Լիպարեւտեանը եւ Տէր-Պետրոսեա-  
նը մեղադրած են իրր Անդարայի եւ Ուս-  
շինկիթիւնի մօտ Հայոց փրկութիւնը փրնտ-  
ողներ: Անշուշտ ինք կը մերժէ նմա՛  
վերադրում:

Կարելի է հոտ մանրամասնորեն ներկայացնել ՀՅԴ-ի մասին Լիպարիտեանի դատումը, ըստ որում ՀՅԴ-ն ինքրիկն էր կը նկատէ «ազդալին» նպատակներ իր ընդդէմը կողմէն կուսակցութիւն որուն համար Հայաստանի Պետութիւն հայութեան մասնիկ մըն է միայն, եւ միշտ առաջնահերթ մասնիկը: Այդ Պետութեան եւ հոն բնակող Ժողովուրդի չահերը չեն իր ռազմավարութիւնը ղեկավարողները, եթէ եւ երբ անոնք Համապատասխանեալ տեղի համապարփակ ազդեցիկն տեսնելը մը: Եւ ՀՅԴ-ն իր այդ տեսիլքէն ամենափոքր շեղումներն իսկ տեսնել կը դատապարտէ, – այսպէս, կ'ըսէ Լիպարիտեան, երբ ՀՀԾ որչեպ որ Թուրքիոյ կողմէ ճեղքելի ճանաչում Հայաստանի հետ բնականոն կապերու հմտ նախարար էր կրնայ ըլլալ, ՀՅԴ զայն որակեց «հակա-ազդալին»:

Լիպարիտեան չափ զգոյշ է, երբ կարգը կու գայ Արցախի ներկայ կառավարութեան եւ ժողովուրդին, որոնք սերտօրէն իրարու կապուած կը թուին ըլլալ։ չափ աւելի քան չափաստանի ժողովուրդու Պետութիւնը ... մօռնա՛նք Սփիւռք ժողովուրդը եւ զինք «ներկայացնող» մարմինները։ Կառաջարկէ որ Արցախ մասին մտածենք իբր մեծ կուսակցութիւն մը։ Էգոյշ, նոյնիսկ իրեն համահասովոր փափկաբուն մօտեցումով մը Լիպարիտեան կը թելադրէ որ թերեւս այս «կուսակցութիւն» ալ չունի որեւէ իրատես ռազմավարութիւն, իր տեսիլք իրագործելու։ Եւ այս կուսակցութիւնը, որուն զեկապարտներէն է Քոչարեան, եւ որուն կը հակի Վազգէն Սարգսեան, աւսօր կը կառավարէ Հայաստանը։ Ահա հատուածը Ի՛նչքէ ապահովել աւելի սերտ գործակցութիւն Սփիւռքի հետ, հակառակ անոր որ յստակօրէն չի բաժնի Սփիւռքին եղեւնին վերագրած առաջնահերթութիւնը։

Լիպարիտեան կը բաղդատէ Արցախի Հայաստանի ղեկավարներուն իրավիճակը: Հայաստանի Հանրապետութիւն իբր միջազգային համակարգին կողմանչոյութեմ պետութիւն, պատասխանատուութիւններ ունի այդ նոյն համակարգին:

գլին առջև. Արցախի կառավարութիւնը՝ ոչ: Արցախի ղեկավարները կրնան ամէն ներքին հարց կամ պառակտում մէկ առաջնահերթութեան մականով զգալ, — յանուն Արցախի գոյատեւման հարցին. Հայաստանի կառավարութիւնը՝ ոչ: Եւ վերջապէս «պատմութիւնը», կը զբէ Լիւպարտեան, Հայաստանի Պետութիւնը եւ անոր ղեկավարները պիտի դառն իբր ընդհանուր «պայքարի պատասխանատուն». Արցախի ղեկավարները՝ ոչ:

Լիպարիտեան կը պղծէ նաեւ «միութիւն, միացում, միասնութիւն» պիտակներուն տակ ներկայացած պլազան հարցեր: Երկու կէտ կ'ընդգծէ, — մէկը՝ որ ժողովուրդը մը իր միասնութիւնը կ'իրականացնէ համաձայնելով կարգի մը, ըստ որուն իր ներկայացուցիչները կ'ընտրէ որպէսզի անոնք իր կամքը կատարեն եւ իր շահերը ապահովեն: Հայաստանի եւ Դարբարդի մէջ բուսական կանոնաւոր ձեւով նման ընտրուած մարմիններ կան, թէեւ ամէն անձ վաւերական եւ օրինական է ի նկատման անոց ընտրութիւնը: Բայց եւ այնպէս երկիր, պետութիւն, սահմանադրութիւն եւ օրէնք կայ, որ այսպէս ըսնել «կը միացնէ» ժողովուրդը: Սփիւռքի մէջ կը բացակային նման ազդակներ: Սփիւռքը միացած է՛, բայց մայրիկի եւ բարձրատեսակ երեւոյթ մըն է, յանուն որուն կը յաւանինք եւ կը միտին խօսիլ տարբեր կազմակերպութիւն-

ներ: Սակայն, Սփիւռքի մէջ հիմք չկայ  
ցարդ միանայն խօսելու, մէկ ոչ-պետա-  
կան կազմի միջոցաւ խօսելու Հայաստա-  
նի եւ Արցախի հետ: Պաշտօնական կաղ-  
մակերպութիւնները թերեւ Սփիւռքի  
Հայութեան 20 տոկոսը կը ներկայացնեն.  
ամէնէն լաւատես ակնոցով դիտուած՝  
40 տոկոսը: Հետաքրքրական է որ Լի-  
պարիտեան Հունդարիոյ եւ Թուրքիոյ  
հայ համայնքներուն կը վերադրէ ներ-  
կայացոյցական վաւերական մեթոտ-  
ներ: Կը նշէ որ 1998-ին Թուրքիոյ մէջ  
բուհական իրաւասուն 35․000 Հայ կար,  
17․500-ը (կէսը) քուէարկեցին, եւ ա-  
նոնցմէ 90 տոկոսը Պատրիարք Մովսէսֆ-  
եանը ընտրեց: Այս ընտրական դրոյ-  
թը եւ անոր առթած ընդհանուր մասնակ-  
ցութիւնը Լիպարիտեան կը գտնէ վաւե-  
րական, իբր միաձայն խօսելու մեթոտ,  
սփիւռքեան իրականութեան մէջ:

Երկրորդ կարեւոր կէտը, ըստ Լիպաւ-  
րիտեանի, այն է թէ «միասնութիւն» բառի  
տարբերակները երբեք պէտք չէ գոր-  
ծածուին, Հայութեան զանազան մաս-  
նիկները նոյնացնելու համար: Պէտք է  
ընդունիլ որ ոչ այսպիսի երարմէ կը տար-  
բերին այս մասնիկները, այլ «տարբեր  
պէտք»եր ունին, ինչպէս կը գրէ ինք:  
Ձի գրեր «կրնան տարբեր շաւիր ալ ու-  
նենալ», սակայն կ'ուզէ բռնի գտնէ որ  
կրնան տարբեր առաջնահերթութիւններ  
ունենալ: Անբնական չէ Արցախցիին հա-  
մար իր մարզի անկախութիւնը եւ ինք-  
նաբաւութիւնը աւելի կարեւոր նկատել,  
քան՝ Եղեռնի ճանաչումը, ինչ որ կրնայ  
յարատեւել իրր Միիւրօքի առաջնահեր-  
թութիւն: Նման պարբերութիւններ՝ փը-  
շտ, գոռաք հարցեր են բոլոր սփիւռը-  
ներու եւ հայրենիքներու համար:

1980-ական թուականներուն, երբ Լիպարիտեան Զօրեան Հիմնարկի վարիչն էր, արգէն զգալի էր Ամերիկահայ Համայնքին մէջ որոշ պրելուս մը Հոգեբանական գետնի վրայ, Եղեռնի հարցերէն Հանդէպ: Մէկ կողմէն, յայտնօրէն կարէն աշտօր ալ կայ Հատուած մը, որուն ինքնութեան կամ ըսնէր գոնէ Հայկական դիտակցութեան արմատը, սինը՝ ցեղասպանութիւնն է: Կային եւ կան ուրիշներ, որոնց համար ցեղասպանութեան վերաբերել աղբան կեդրոնական դեր թուրքին չափազանց կարեւոր դեր մը վերաբերելու համազօր էր: Անցեալին Զօրեանի կազմակերպած Հանդիպումներուն զօրաւոր կերպով արտայայտուած են այդ երկու դիրքերն ալ: Լիպարիտեան կ'ողգ ընդդէմ Սփիւռքի Հատուածական հոգեխին եւ մտքին մէջ գոյութիւն ունեցող այս երկութիւնը, եւ քննադատելով այն հակումը, որ ցեղասպանութեան վերաբերուած դերը եւ անոր պատմական ճշմարտութեան ուրաջումը թուրքիւն կողմէ, կը վերածէ Սփիւռքահայութեան նութեան առանցքին. եթէ թուրքիւն ուրաջումը աղբան կեդրոնական նկատուի, կ'ըսէ Լիպարիտեան մեր օրակարգը թուրքիւն յանձնած կ'ըլլանք, անոն մեզ «գերի» կ'առնեն նորէն: Ապա մանրամասնօրէն կը քննադատէ սփիւռքեան կազմակերպութիւններու ճանաչողական քաղաքականութիւնը, որ կ'աշխատի Ֆրանսայի, ԱՄՆ-ու, Գանատայի եւնէն մէջ միջադատելի կարծիքը Համոզողութեան որ իբր «ցեղասպանութիւն» ճանչնայ մեկ սպանդը: Այս մօտեցումին ռազմատմական

du jour du Sénat «la proposition de loi reconnaissant le "génocide" arménien de 1915» adoptée à l'unanimité par l'Assemblée le 29 mai 1998, afin de ne pas froisser Ankara et de ne pas perdre la possibilité de vendre des hélicoptères «Tigre»(6).

La passionnante étude de Raya Cohen en mettant en relief la non concordance radicale entre le vécu des rescapés Juifs, imprégnés de l'image du génocide arménien donnée par Werfel, et la construction ethnocentrique d'une mémoire officielle, souligne du même coup, la profondeur de ce qui est en jeu et qui n'est rien moins qu'une philosophie de l'altérité.

(1) Les Cahiers du Judaïsme, n° 3, Automne 1998; 45, rue La Bruyère, 75009 Paris.

(2) *Umberto Eco*, Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, *Paris*, Grasset, 1996, pp. 162-168.

(3) *Raya Cohen, «Franz Werfel and the "Armenian Fate", 1933-1943», Zion, 64/4, 1998.*

(4) Raya Cohen indique l'influence du livre de Franz Werfel sur cet épisode de la résistance : «On rapporte que Zucker-  
man, l'une des grandes figures de la ré-  
sistance juive en Pologne, devenu après la  
guerre le symbole de l'héroïsme juif dans  
les ghettos, et dont l'influence sur l'élabo-  
ration de la mémoire de la Shoah en Israël  
a été cruciale, a affirmé qu'il fallait lire  
Les 40 jours de Musa Dagh pour pouvoir  
comprendre l'insurrection du ghetto de  
Varsovie» (p. 121).

(5) Pour Marc Nichanian, le révision

nisme des historiens «le pire de tous», ne s'attaque «pas aux faits, qui sont "irrévisibles"». Ce révisionnisme s'attaque au sens, sachant sans doute fort bien que faire cela, c'est s'attaquer à la réalité même de l'événement pour ceux qui en ont subi de plein fouet le contre-coup». in Préface au livre de Vahakn N. Dadrian, Autopsie du génocide arménien, Bruxelles, Complexe, 1995, p. 17. Nchanian souligne le problème de la «preuve» pour le génocide arménien. La disparition de la preuve fait partie de la volonté génocidaire et oblige les Arméniens à transformer «toutes les archives en autant de preuves. Ils ont dû posséder leur propre mémoire de ses biens dans cette hantise renouvelée de la preuve. Confrontés à la dénégaration, ils sont donc condamnés aujourd'hui encore à répéter la même opération, à faire subir le même type d'archivage aux témoignages et à faire fonctionner une fois de plus les archives selon le régime de la preuve» (pp. 12-13). Le livre-document que Noubak Makaroff a courageusement fait paraître il y a quelques mois constitue un exemple de l'inspiration du témoignage à l'archivage et à la preuve : Le Déporté de Deir-Ezzor — la déportation des Arméniens ottomans en 1915, Paris, La Pensée Universelle, 1998.

(6) Cf. L'éditorial du journal *Le Monde* 12 mars 1999, p. 16 «L'Europe rose et la Turquie». L'éditorialiste conclut en affirmant que la Turquie «peut, d'ailleurs, peu près tout se permettre. Pas plus sur la question de la reconnaissance du génocide arménien que sur celle de la répression actuelle contre les Kurdes, l'Europe "rose", celle de la majorité social-démocrate, n'entend refuser quoi que ce soit à Ankara».







ԿԻՐԱԿԻ  
ՅՈՒԼԻՍ 11  
DIMANCHE  
11 JUILLET  
1999  
LE NUMERO : 6,00 F.

# ՅԱՐԱՇ

## ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 250

# HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925  
DIRECTRICE: ARPİK MISSAKIAN  
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS  
TEL. : 01.47.70.86.60 Fax : 01.48.00.06.70  
E-MAIL : jharatch@aol.com  
ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ  
Ֆրանսա : Տար. 1.250 Ֆ. — Վեցամսեայ : 635 Ֆ.  
Արտասահման : Տար. 1.500 Ֆ. (ամենօրեայ տարածում)  
1.350 Ֆ. (շաբաթական տարածում) — Հարկ : 6,00 Ֆ.  
C.C.P. PARIS 15069-82 E

Հիմնադրված է 19-682 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 74e ANNEE — N° 19.682

## ՅԱՐԱՇԻ ՏԵՍԱԿՑՈՒԹԻՒՆԸ

### ԵՐԱԺԻՇՏ ԵՒ ԵՐԱԺՇՏԱԳԷՏ

### ԱՐԱՄ ՔԵՐՈՎԲԵԱՆԻ

### ՀԵՏ

ՏԵՍԱԿՑԵՅԱԿ՝ ԱՐՓԻ ԹՈՓՈՑԵԱՆ

Ձրանաճալ մշակութային մարզի «ըստացում»-ին մաս կը կազմեն երաժշտական երկու խումբերը. «Կոչնակ»ը եւ «Ակն»ը: Նոյն մարզին բաւական դուռնաւոր խմբակարին մէջ երկուքին ալ առաւելին յատկանշելը իրենց ինքնատիպ, այժմու հայ իրականութեան մէջ գրեթէ լուսանցքային ընդլայն է: Այդ խումբերուն ելոյթներուն, միջազգային փառատօններու բերած մասնակցութիւններուն ընդհանրապէս հայկական փառաբանութեան ստորակայն բառապաշարը գործի չի լըծուիր, ոչ ալ Հայեր ակներեւ ներկայութիւն կ'ըլլան անպայման այդ սրահներուն մէջ: Բայց ամէն անգամ տրուած արձագանգներու մէջ կը շեշտուի խումբերուն ստեղծած խոր տպաւորութիւնը որ արդիւնք է ծրագրուած լուրջ աշխատանքի, ազգային արժէքներ մոռացումի, ազատագրումի ճիրաններէն փրկելու ջանքին ու այդ բոլորին տուած գոհունակութեան: «Կոչնակ»ը եւ «Ակն»ը որպէս «առաջը» ընտրած են հայկական ժողովրդական ու եկեղեցական երաժշտութիւնը, երգերը:

Այս ընտրութիւնը պարզ է որ պրպտուած է, ուսումնասիրութեան ընդարձակ ասպարէզ մը բացած է հազիւ աւելի քան տասնեակ մը անձերու առջեւ որոնք կը կազմեն երկու խումբերը: Այս ասպարէզին սահմաններուն ու պահանջերի շխտատանքին մասին դադարաւոր մը կ'աւելի է ունենալ երբ մտածենք թէ նըշտած «առաջը» ազգայնութիւններու, ազատագրումներու, կորուստներու որքա՞նք ըստ զանազան դարերէ ի վեր: Եւ երբ նկատի առնուին «հարազատ» ըմբռնումին, կիրարկուած չափանիշներուն հետեւին, առջեւ լայնցող տարբերակումները, աւելի հասկնալ կ'ըլլայ նման գործի լծուած խումբերու առջեւ ծառայող հարգելու, դժուարութիւններու տարողութիւնը: Եւ մտածել որ ասոնց վրայ պէտք է աւելցնել ժամանակի, նիւթական միջոցներու եւ այլ ազդակներու կողմէ բերուած անխնայութիւնը եւ խորացնելով կ'աւելնեն:

Այս ու յարակից բարդութիւններու ամբողջութեան մը մէջ աշխատանքը շարունակելու յամառութեան գլխաւոր «պատասխանատու» կը նկատուի Արամ Քերովբեան: Պոլսեցի է. ոչ թէ երաժշտանոցէ, ալ Պոլսի ձարտարագիտական Ակադեմիայէն ելեկտրագէտ վկայուած է եւ 1977-ին փոխադրուած՝ Փարիզ: Հոս, այդ ուսման զուգահեռ տարած սիրողական աշխատանքն է որ յայտնուած է առաջին գծին վրայ, տարուէ տարի աւելցնելով հմտութիւնը եւ խորացնելով կատարելիւն սահմանները:

Ա. Քերովբեանի հետ զրոյցը նպատակ ունի քննարկել մօտէն ճանաչելու իր, ապա իրմով՝ «Կոչնակ»ի ու «Ակն»ի նախադրութիւնները, կատարուած աշխատանքը, ներկայացող հարցերը, եւ այլն:

Հ. — Հետաքրքրական է գիտնալ թէ քիմի մասնագիտութեան մը եւ այս կարգի նախադրութեան մը համակցութեան պատճառով մօտ մօտ մասնաւոր դրամաւոր փոխադրութիւնները:

Պ. — Ես չեմ երեւոյթ է՝ ճշգրիտ գիտութիւն կոչուած, կամ անոնց առըն-

չուող մարզերուն մէջ արուեստով, յատկապէս երաժշտութեամբ հետաքրքրուողները շատ են: Բազմաթիւ պատճառներ կան անշուշտ, նաեւ «ամբողջանալու» ձգտում մը, որ կը շեշտուի յետպատանեկան տարիներու հոգեբանութեամբ: Ելեկտրական ճարտարագիտութեան ուսումնի զուգահեռ, քանոնի դասերու կը հետեւէի, աւանդական ձեւով, վարպետ-երաժիշտի մը մօտ: Այդ ձեւի ուսուցումը կը միացնէ երաժշտական գիտելիքներու փոխանցումը եւ մարդկային յարաբերութիւններու մշակումը: Աստուծո՛ւ ոչ թէ միայն երաժշտական թէքները եւ տեսութիւնը, այլ նաեւ որոշ տրամադրութիւն մը, ոգի մըն ալ կը փոխանցուի: Նաեւ, Պոլսի, ինչպէս յաճախ կը պատահէր շատ մը երախտներու, զիս ալ փորձը տարիքէն եկեղեցի տարած են, ասեմն մը չապակի հագուած եմ: Այդ անցեալը, ինչպէս կ'ըսեն՝ «խունկ կլլելը», կարեւոր է ոչ թէ երաժշտական գիտելիքներ ստանալու տեսակէտէն, այլ՝ երաժշտական մթնոլորտէ մը գործունակութեամբ մթնոլորտ մը, որ տարիներ ետք կը վերաշաշտուի:

Հ. — Երբ Փարիզ եկաք...:

Պ. — Նախ ուղեցի ուսումնալեւել, բայց անմիջապէս սկսայ աշխատել որպէս երաժիշտ, եւ արհեստագիտական ուսումնալեւելի մնաց: Ելեկտրագէտի մասնագիտութեան այսօր շատ բան չէ մնացած, բացի սորվելու, պրպտելու մեթոդներէն: Տարիներ վերջ, հիմա է որ կը վերադառնամ «գլոբալ», երաժշտագիտական տրեթուրին մը պատրաստութեան համար: Այն ժամանակ աշխատեցայ մերձաւոր արեւելեցի՝ պարսիկ, արաբ, թուրք երաժիշտներու հետ: Կարեւոր փորձառութիւն մը եղաւ մերձաւոր արեւելեան միւս երաժշտական ճիւղերուն ծանօթանալու տեսակէտէն:

1980-ին Վերժինին (Վերժինիա Փաթթի) եւ Ռուբին Յարութիւնեանին ծանօթացայ, անոնց միջոցաւ ալ՝ հայկական ժողովրդական երաժշտութեան: Մշտ, Վանայ երգեր չէին լսուել Պոլսի: Սկսանք միասին աշխատել: Մեզի համար փոխանակութեան ինքնատիպ շարունակութիւն կ'ըստու. ես կը ծանօթանայի հայկական ժողովրդական երաժշտութեան, անոնք ալ Մերձաւոր Արեւելքի երաժշտական համակարգին: Այդ ընթացքին զիս ամէնէն շատ տպաւորողը եւ մէջս հակասութիւն ստեղծողը եղաւ նշմարել որ հայկ. գեղջուկ երգի մը լեզուէն եւ եղանակային կմախքէն դատ, աշխարհի ո՛ր անկիւնէն դալը յայտնի չէր: Ինձի համար տրամաբանական էր որ Հայաստան եթէ կը գտնուէր Մերձաւոր Արեւելքի մէջ, երաժշտութիւնը չէր կրնար ըլլալ մեզի ներկայացուածին պէս: այսինքն՝ մեկնաբանութեամբ եւ տեսութեամբ հիմնուած՝ արեւմտեան երաժշտութեան սկզբունքներուն վրայ:

Այս հակասութեան սկսաւ փնտռուել մը զոր մինչեւ այսօր կը շարունակենք, յատկապէս Վերժինը, որպէս «Կոչնակ»ի եւ «Ակն»ի մենեղջուհի՝ կատարողական մարզին մէջ: Հիմնական սկիզբ կը նկատեմ առաջին երկու երեք տարիներէն ետք սկսած շրջանը երբ ջանացի տեսնել թէ ո՛ր են հայկական երաժշտութեան եւ մերձաւոր արեւելեան այլ երաժշտութիւններու հասարակաց կէտերը տեսա-

բանական մարզի մէջ: Մեր նպատակը այդ երաժշտութիւնը առնել ու մեր ուղած ձեւին վերածել չէր, այլ՝ ենթադրուի անոր: Մասնաւոր երբ խնդրոյ առարկայ էր որ կայ դարերու բերեղացումը, կ'ուզէինք թափանցել անոր, առանց որ մենք անպայման մեր գործին եկածը հասկնալ ուղենք անկէ:

Հ. — Նման աշխատանքի մը մէջ ի՞նչպէս կ'որոշուին չափանիշները:

Պ. — Անոնք տարիներու ընթացքին կը յատկանշուին: Առաջ սկսանք ձայնեղանակային համակարգին վրայ աշխատել: Յետոյ հասարակաց կէտերուն յայտնաբերումով նշմարուեցան իւրաքանչիւր կոնցիւրները: Այսուհանդերձ, «մաքուր» եւ «անաղարտ» յղացքները քննարկուեցան կը մնան: Որքան ալ պրպտենք, երբ մը՝ կատարուած պահուն յատուկ երեւոյթ մըն է: Տարբեր էր երէկ, վաղն ալ տարբեր պիտի ըլլայ: Կարեւորը անցեալէն ապագայ տանող թելին հետ յարաբերութիւն հաստատելն է: այսինքն՝ չափանիշները ճիշդ է որ ձկուն են, բայց նաեւ՝ յոտակ:

Հ. — Երբ «մեմֆ» կ'ըսէք, քանիակա՞ն հոգի պիտի է հասկնալ երկու խումբերուն մէջ:

Պ. — «Կոչնակ»ի պարագային, Վերժինի եւ Ռուբինի միացայ 1980-ին: Յետոյ տարին հինգ հոգի եղանք: Անկէ ի վեր անգամներուն թիւը զանազան փոփոխութիւններ կրած է ու այսօր կրկին հինգ հոգի ենք, Մալիկ Խալալի եւ Անուշ Ծանալտեանի հետ:

Իսկ «Ակն»ի պարագային ծագեցաւ 1985-ին, փառատօնի մը առթիւ: 1990-ին, նոյն տարին երբ Փարիզի Մայր Եկեղեցւոյ երաժշտական նշանակութեամբ մը տանելու փառք յայտնեցին: Սկսանք կանոնաւոր ձեւով հանդիպել եւ յատկապէս շարականներու վրայ աշխատել: Թէ՛ ձայնեղանակներու տեսութեան եւ թէ՛ ընդհանրութեան: Փորձառական այս աշխատանքին մէջտեղ ելաւ եկեղեցական երաժշտութեան ուսուցման մեթոդ մը: 1998-ի Յունուարին հիմնեցինք «Հոգեւոր երաժշտութեան Ուսմանց Կեդրոն»ը որ քանիէ աւելի անգամ ունի եւ որոնց հետ շարաթը երկու անգամ կ'աշխատինք:

Հ. — Ի՞նչպէս պիտի է քաջարեւել շարականներու յայտագրով մեր երգանալը: Դժնեւորութիւն յայտագրութիւնը, երբ այդ շարականներուն բուն շրջանակին՝ եկեղեցիին մէջ ոչ ոք կ'երթայ գանձի մտիկ ընելու, մասնաւոր դրամաւոր կ'աշխատենք ժամանակի ազգային:

Պ. — Մարդիկ երբ կու գան երաժշտական երեկոյթի մը, շարական մտիկ չենելու, կը նշանակէ թէ ասոր պահանջը ունին: Ծիւղ է որ ժամանակի հարց մը կը ներկայանայ: Եկեղեցական ծիսական տարրութիւնը նախօրոք պէտք է ընդունուի որպէս մեր առօրեային դուրս պահ մը: Օրինակով խօսելու համար, յիշենք որ տարուան Կիրակներուն մեծ մասը նուիրուած է Քրիստոսի յարուսթեան: Այլ խօսքով՝ այդ օրերը Չատիկ

է: Ատիկա կը նշանակէ որ ամէն Կիրակի, սահմանուած ժամերգութեան եւ պատարագի միջոցով մենք եւս կ'երթանք երկու հազար տարի, եւ վերստին կ'աւելինք Քրիստոսի յարուսթեանը: Կրկնութեան այս երեւոյթը կայ բոլոր հին ժողովուրդներուն մօտ: Կրկնուող այդ պահերը մեր առօրեայ ժամանակի հասկացողութեան զուրս են: Երբ ծիսական տարրութեան մասնակցող անձերը, ներառեալ ներկայ ժողովուրդը, չեն ընդունած այս իրողութիւնը, ոչ ալ անոր կապը՝ հոգեկան բարոյութեան հետ, այդ պահը ապրել, վերապրել կարելի չըլլար: Չենք կրնար մեր տաղանկի առօրեային չափանիշներով դատել ծէսի մը տեսողութիւնը:

Հայաստանեայց եկեղեցին յատկապէս այս իմաստով վերանորոգումի կարօտ է: Նաեւ երբ չեն յարգուի զգայաբաններու դիմող հասարակաց տարրերուն կազմած համակարգը, լուսաւորում, հոտեր, գոյներ, շարժում, խօսք, երաժշտութիւն, մթնոլորտի փոխանցումը տեղի չունենար: Այդ տարրերը իրենց նախանշուած գործառնութիւնները կը կորսնցնեն եւ տարբեր չափանիշներու կ'ենթարկուին: Վաղանցուկ, փոփոխական չափանիշներու:

«Ակն»ի եւ «Կոչնակ»ի ներկայացումները կը ձգտեն, ի միջի այլոց, ունիդիլը իր առօրեային դուրս՝ հանելու, առանց սակայն ներկայացումը ծէսի նըմանցելու միտումին: Պարզ արարք մը չէ մարդկային հոգեբանութեան առումով, որովհետեւ անկեղծութեան եւ ինքնաճանաչումի անվերջանալի ընթացք մը կ'ենթադրէ բոլոր անգամներուն համար: Այդ ձգտումը պատճառներէն մէկն է, որով մեծ թիւով ոչ Հայ ունիդիլներ ունինք, եւ որոնց համար երաժշտութեան «ազգային» յատկանիշները հաղորդակցութեան արգելք չեն հանդիսանար: Դարձեալ նոյն պատճառով, այն երգերը որոնք գրեթէ քսան տարիէ ի վեր մեր երգանալին մէջ են, ամէն անգամ կը նորոգուին, կարծէք թէ առաջին անգամ ըլլալով է որ կ'երգուին: Իսկ ծէսի պարագային, որպէս Փարիզի Մայր Եկեղեցւոյ երաժշտական, պիտի ուզէի որ աշխարհիկ ժամանակէն դուրս ելլելու ձեռնառու մթնոլորտը վերահաստատուէր մեր բոլոր եկեղեցիներուն մէջ:

Հ. — Երկու խումբերով ալ մեր եղբայրները կը մատնեն պրպտումի աշխատանքի մը եմք-այստեղ: Ի՞նչ հիմքերով ու միջոցներով կ'ըլլայ աշխատանքը:

Պ. — Երաժշտագիտական եւ անոր յարակից հետազոտութիւններու հետզհետէ կը գետնադրուին «Ակն»ի շրջանակին մէջ: Անձնական պրպտումներս եւ «Ակն»ի փորձառական աշխատանքները զիրար կ'ուղղեն եւ կը լրացնեն: Ունինք նաեւ դիւաններու կազմութեան ծրագրեր մը որ կ'ընթանայ գլխաւոր երկու ճիւղերով: Առաջինը վաւերագրութիւններու փնտրումն է, երկրորդը՝ աւանդական երգիչներու:

Հազարաւոր էջերով հայկական եկեղեցական երգայանակի արձանագրութիւններ գոյութիւն ունին: Անոնց մէջ կան քանի մը ինքնատիպ դպրոցներու եղանակաւորութիւններուն արձանագրութիւնները: Եղածը ամբողջ աշխարհով մէկ ցրուած է: Գրադարաններու մէջ, անհատներու մօտ են անոնք, պէտք է գտնել, քննել, դասաւորել: Կան նաեւ ԺԹ. դարու Բ. կէսէն մինչեւ Ի. դարու առաջին տասնամեակները մամուլի մէջ շարունակուած եկեղեցական երաժշտութեան բանավէճեր: անոնք կը մատնանշեն փոփոխուող մտայնութիւնները, խնդիրները ու կը տեղեկացնեն կարեւոր դէպքերու մասին, կը ծանօթացնեն ճակատագրական շրջանները:

Հ. — Իսկ երգիչները:

Պ. — Հոս ու հոն կան տաղաւոր լաւ եւ ճաշակաւոր դպրոցներու մէջ հասած ե-



# ԿԱԶՄԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ « ՀԱՐՈՒԱԾԸ » ՎԵՊԻ

ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՆԵՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

կեղեցական երգիչներ: Անոնց մօտ կարելի է հանդիպել այն ամբողջության, որ կազմում է առողջությունը, ձայնի արտաբերումի ուժով, ձայնակալների մեջ ճշգրիտ գործածությունը: Նշած երգիչներում մեջքն ուղիղ օրինակ կրնամ յիշել երկուսը, որոնք տարբեր միջավայրերից կու գան եւ տարբեր դպրոցներում կը պատկանին, սակայն լավագույնս կը ներկայացնեն հայկական երգեցողությունը՝ Վենետիկի Միլիթարեաններէն Հ. Վրթանէս Ուռհոնեան, եւ նախկին եգիպտահայ, ներկայիս գանատարնակ Արթուր Նշանեան: Կը ջանանք անոնց նման աւանդական երգիչներ գտնել եւ իրենց երգեցողութեան դիւանները կազմել: Այդ ուղղութեամբ կը գործակցին նոյն մտահոգութեան եւ նման չափանիշներու տէր հաստատութիւններու հետ, ինչպէս՝ Վենետիկի «Հայ Մշակոյթի Ուսումնասիրութեան եւ Վաւերագրումի Կեդրոն»ը:

Հ. — Դիւրի՞մ է այդ կարգի անձեր գտնել:

Պ. — Ոչ. ընդհանուր առմամբ դժուար գործ է: Քանի որ եկեղեցական աւանդական երգիչներ են անոնք, այսինքն ոչ միայն պատարագը գիտեն, այլ նաեւ բոլոր ժամերգութիւնները՝ անոնց մանրամասնութիւններով, կը տառապին մեր եկեղեցւոյ ծիսակատարութեան մէջ տիրող խանգարիմի վիճակէն եւ հետագան: Այսուհանդերձ, բոլոր այն երգիչները որոնց հետ կրցած ենք կապ հաստատել, ողբերգական են «Ակն»ի ուսումնական եւ վաւերագրական ծրագրերով եւ կը խրախուսեն մեզ:

Հ. — Ձեր տարած աշխատանքին հիման վրայ, ի՞նչպէս կը բացատրէ՞ք «Ժողովրդական» կոչումը երաժշտութեան մէջ ազդեցութիւններու նկատմամբ:

Պ. — Այդ նիւթը չօղակելու համար նախ պէտք է մէկընդմիջ տիրող կարգ մը մտայնութիւններ, ինչպէս՝ ազգային դիմապիկի պահպանման մտահոգութեամբ բացարձակ հարազատութեան ձգտումը որ կաշկանդէի է. յետոյ, ժողովուրդներու բարեկամութեան ցանկալի դադարաւորին վրայ հիմնուելով ամէնէն պարզ չափանիշներ անգամ անտեսող «ճկուն»ութիւնը: Կէտք է աւելցնել նաեւ արեւմտեան մշակոյթը որպէս համաշխարհային զարգացման խարխալ ընդունող քաղաքական միասնութիւնը:

Ճիշդ է որ ազգային երաժշտութեան դադարաւորը նոր է եւ Մերձավոր Արեւելքի մէջ առաւելագոյնը մէկ ու կէս դարու պատմութիւն ունի, այն ալ մեծ քաղաքներու պարագային միայն: Աւանդական երաժշտութիւններու, կամ այստեղ կարելի է ըսել՝ տոսմիկ երաժշտութիւններու պարագային միշտ բնական եղած է՝ նոյն ժողովուրդին երաժշտութեան շրջանային տարբերակներու, ինչպէս նաեւ տուեալ շրջանի մը տարբեր տոսմիկ երաժշտութիւններուն միջեւ հասարակաց կէտերու գոյութիւնը: Ասոնք ոչ կը նոյնացնեն երաժշտութիւնները ոչ ալ իրարմէ կ'անջատեն, այլ որոշ պահանքներ կը դնեն անոնց միջեւ: Ամէն մէկուն իր սահմաններուն մէջ անդադրաւորաբար լավագույն միջոցն է երգի քննութիւնը, քանի որ ամէն ժողովուրդ ունի իր լեզուն եւ ան կը պարտադրէ որոշ մեկնաբանութիւն մը, եւ մանաւանդ երաժշտական ներքին չափի հասկացողութիւն մը: Ամէն ժողովուրդ ունի նաեւ նախընտրած տիպար եղանակներու պաշարը որ կը գործածէ անդադար տարբերակելով: Ասոնք պարզագոյն չափանիշներն են բազմաթիւներուն մէջ, որոնց սակայն սահմանումը լուրջ հետաքոտութեան կը կարօտի: Երաժշտութիւնը Հայոց սիւրբի եւ մատչելի մարդ մըն է, որ դիւրին ընդհանրացումներու կը մղէ: Յաճախ կը լսուին զգացական արտայայտութիւններ, որոնք կ'ընդունուին որպէս գիտական տուեալներ: Սակայն կարծուածէն աւելի բարդ է այս նիւթը:

Հ. — Մեկնաբանութեան առնչութեամբ, երբ քիչ առաջ կը խօսէիք երաժշտութեան «եմպարկուելու» մասին, ի՞նչպէս կը գանձագրէ՞ք մեկնաբանութիւնը եւ անոր հիման վրայ կատարուած երաժշտական յարգարարներ (արանժաման): Կը մերժէ՞ք այս երկրորդը, քիչ երկուքը կը տարբերէ՞ք իրարմէ: Հարստացնող չէ՞ նուազումը կարելի ընող յատկանիշը, ինչպէս Կոմիտասի ըրածին օրինակով:

Պ. — Երգի մը ենթարկուել՝ կը նշա-

Գր. Պըլտեանի Հարուածը 276 էջոց խիտ եւ բազմատարր վէպ է: Ան բոլորովին նոր հուն մը կը բանայ մեր վիպական դրականութեան մէջ:

Մանկութենէն պատանութիւն անցնող տղայ մը կայ Պէյրութի թաղերէն մէկուն մէջ, որուն անունը չի տրուիլ թէ՛ եւ, բայց որ ճշգրտորէն կը համապատասխանէ Հայաչէնին: Այսպէս մտաւորական է, որ թերթ կը կարգայ խմբուած թաղեցիկներուն համար, պատուէրներ մը տիկ կ'ընէ կամ խոստովանութիւններ կը լսէ, աչքն ու ականջը կը դառնայ թաղին: Ան է վէպին պատմողը:

Յիսուական թուականներուն անսովոր դէպք մը կը ցնցէ թաղը. երիտասարդ մը կը սպաննէ իր հայրը: Դատաւարութիւն տեղի կ'ունենայ եւ հայրասպանը կը բանտարկուի: Ան երեք տարի ետք ազատ կ'արձակուի շնորհիւ մօրը ջանքերուն: Եղբայրը եւ անոր կիներ կը հեռանան թաղէն եւ կ'երթան ընակելու կեդրոնական թաղ մը Պէյրութի մէջ: Բանտէն ելլելէ ետք երկար չապրիւր հայրասպանը: Կը մեռնին նաեւ մայրը եւ եղբայրը, ինչպէս նաեւ ուրիշ ժամանակակիցներ: Իրրեւ վկայ կը մնան մանաւանդ հարսը եւ արդէն երիտասարդ դարձած պատմողը, որոնք կարենոր դեր կ'ունենան վէպին մէջ:

Այս է կորիզը պատմող եղբուն՝ թեան, որուն շուրջ կը հիւսուին նկարագրութիւններ, խորհրդածութիւններ, վերլուծումներ, մօտաւոր անցեալի դէմքերու եւ դէպքերու ողբերգութիւններ, որոնք իրականութենէն ներշնչուած բայց վիպական աշխարհ մը կը ստեղծեն իր ուրոյն մթնոլորտով:

Այս աշխարհի մէջ կը գործեն երեք տեսակի անձեր: Փռագայն Համարձուած եւ իր ընտանիքին անդամները նախ. կիներ՝ Մայրերին, զաւակները՝ Միքայէլը եւ Յովհաննէսը, հարսը՝ Թեփորան: Ասոնք կեդրոնական դէմքերն են դիպաշարին: Չայն ներկայացնողը պատմողն է, որ իր կողքին ունի եղբորութիւնը ողբերգութիւնը խմբակ մը: Երրորդ խումբը կը կազմեն թաղի ներկայացուցչական դէմքերը, որոնք իրրեւ քովքով տիրապետող կը յիշուին գործողութեան մէջ, բայց կը ծառայեն նաեւ ու մանաւանդ կենդանի կերպով պատկերացնելու գաղթէն ու ջարդէն ազատած Հայերը իրենց նոր կայքին մէջ:

Առաջին խումբի տիպարները, բացի Թեփորանէն, կը ներկայացուին պատմողին ու երկրորդ խումբի անձերուն կողմէ, որոնք իրար խաչածեղ, իրարու հակադրուելու եւ իրար լրացնող կարճերով ու տեղեկութիւններով կը դնեն անոնց կենդանագիրները: Թեփորան կը ներկայանայ նաեւ անձամբ, եթէ կարելի է ըսել, պատմողին հետ իր տեսակցութեան ընթացքին, միշտ վերջինի հայեացակէտէն, բայց ուղղակիօրէն:

Երկրորդ խումբի տիպարներուն մէջ ուրոյն՝ եւ յատկանշական՝ տեղ մը կը զբաւէ պատմողին հայրը: Ան ներկա-

յացուած է տղուն կողմէ՝ իր անցեալ կեանքի դէպքերուն ողբերգութեամբ, վէպի ժամանակի իր խօսքերով ու արարքներով եւ մանաւանդ լուսթեամբ: Կարելի է ըսել թէ գործող անձէ աւելի «չգործող» անձ է, որովհետեւ չուզեր որ խօսուի դէպքին մասին, մասնակցութիւն չի բերեր անոր բացատրութեան ծառայող նախաձեռնութիւններուն, նոյնիսկ ցաւակցութեան չեղծար դոհին տունը եւ չի մասնակցի անոր թաղումին, հակառակ անոր որ անոր մօտիկ բարեկամը եղած է երիտասարդութեան շրջանին: Եթէ կարենար, պիտի ուզէր պարզապէս ջնջել դէպքը իր կեանքէն եւ իրականութենէն:

Այս խումբին կը պատկանին գունագեղ ու կենդանի տիպարներ, որոնք վկաներն են դէպքին եւ իրենց վարկածը ունին անոր մասին: Նաեւ կեդրոնական դէմքերուն: Անթիքան լաւ կարծիք ունի թէ՛ Համարձուածի, թէ՛ Յովհաննէսի մասին, պարզապէս չի կրնար պատկերացնել որ այս վերջինը հայրասպանութիւն գործած ըլլայ: Գեղամը նոյնպէս լաւ կարծիք ունի Համարձուածի մասին, Միսոն յանցա-

Գրեց՝  
**ԳՐԻԳՈՐ ՇԱՀԻՆԵԱՆ**

ւոր կը գտնէ, որովհետեւ չէ կրցած իր ամուսնութենէն ետք ստեղծուած կացութեան տիրապետել եւ կը հաստատէ թէ Յովհաննէսը կը նախանձէր եղբօրը: Նշանք բոլորովին ուրիշ կարծիք ունի, ըստ իրեն Համարձուածը աւելի իրեն համար բերած էր հարսը քան տղուն, Յովհաննէսն ալ իր կարգին «աչք անկած է» անոր: Վարսօն անվերադարձ կերպով կը դատապարտէ Թեփորան, զայն «պելա» կը նկատէ պարզապէս: Մեխակ Հայկունին ալ կ'ապանէ Թեփորան, «Վրթիկ» կ'որակէ զայն եւ կ'ընէ թէ անոր համար Յովհաննէսը սպաննեց իր հայրը:

Պատմողը կը հաւաքէ, կը համադրէ այս բոլոր կարծիքները եւ անոնց կը միացնէ իր խորհրդածութիւնները: Կ'երեւակայէ ու կը նկարագրէ նաեւ տոհմապնդութեան ու սպանութեան տեսարաններ, հոգեբանական վերլուծումներով կը փորձէ բացայայտել հօր եւ զաւակի յարաբերութիւնները:

Քովքով տիպարներն են Տաճարը՝ ուսուցիչ, Ազգայնական Միտքը՝ դերասան ու բեմագիր, Օրիորդ Մարին ու Տոպրին՝ թաղային դերասաններ, նկարիչ Հայկազը, Հաղորդարը, Փիլիպպոսը, Լուսին Սամսոնը, Կանաչ Յակոբը, եւայլն: Անոնցմէ ոմանք պահած են իրենց իրական անունները, ուրիշներ՝ որոշ ծպտումի են խորհրդածում, բոլորն ալ իւրապատուկ են, բնորոշ, կենդանի:

Կարելի է ընդհանրացնել «Երկրորդական տիպարներ»ու մասին արտայայտուած կարծիքը վէպին մէջ՝ էջ 224՝ եւ ը-

տել թէ իրականին մէջ անկարեւոր տիպարներ չկան, «բոլորն ալ ապրած են մէկը միւսին հանգէպ ազդեցումով ու հակազդեցութեամբ», բայց նախախնամական դեր ունի պատմողը: Կը մտնէ անոնց թուող մարդերու եւ կիներու ներաշխարհը, «Կ'երեւակայէ [անոնց] տեղ», ինչպէս ըսուած է էջ 233-ի մէջ, կը պնդէ անոնց հոգին եւ մարդկային յաւերժական ապրումներ կը հանէ լոյս աշխարհ: «Նախախնամական դեր»ի տեղ կարելի է նաեւ ըսել «նախախնամութեան դեր»: Որովհետեւ պատմողը տիպարներուն հակառակորդ տնօրինողի պաշտօն մը ունի վէպին մէջ, անոնց դերաբաշխումը կատարողի եւ գործունէութեան չափը ճշդողի: Միաժամանակ գործող է եւ գործելու տուող, խօսող ու խօսիլ տուող:

Բարդ էութիւն մը ունի ան. տիպարաստեղծ է ու տիպար, պատմող ու մանաւանդ, զորոք ու գրածը վերլուծող գրութեան իսկ մէջ: Կրկնակ, նոյնիսկ երբեք գոյալիճակ մըն է իւրը. նախ տեսող ու լսող վկայ է, ապա՝ հետախուզող՝ մասնակցի, յետոյ՝ ժամանակագիր-վկայագրող: Աւելին. ինքն իր հետ եւ ինքն իր մասին խօսող անձ մըն է, առանցքը տուող վէպին:

Կը վերլուծէ ու կը մեկնաբանէ իւրաքանչիւրին հոգեբանութիւնը, կը բաշխուի տիպարներուն ու կը բաշխէ անոնց իր տեսնելու եւ լսելու, ինչպէս նաեւ ցուցնելու եւ լսել տալու կարողութիւնը: Կուտայ անոնց մտածումները, արարքները, մանաւանդ խօսքերը: Լուսնոյն, ըստածի վէպն է Հարուածը: Կը նոյնանայ նաեւ իր տիպարներուն հետ որոշ ապրումի մը կամ արարքի մը ներկայացումի պահուն, ուղղակի կը շփոթուի անոնց հետ: Այս է յատկապէս պարագայ Յովհաննէսի ներկայացումին վէպի վերջերուն, երբ համայնական արարքով մը կարծես Համարձուած եւ իր հայրը կը շփոթուին հօր յաւերժական տիպարին հետ, մինչ ինքը Յովհաննէսին ընդմէջէն կը նոյնանայ զաւակի կերպարին հետ:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ՎԷՊՈՒՄԻ

Վէպը ունի բնորոշ կառոյց: Կը բաղկանայ այլուրեքով գանազանուող վեց հատուածներէ, որոնք իրենց կարգին կը բաժնուին թիւերով՝ շնորոշ մասերու: Այս վերջիններն ալ ունին ենթամասեր, որոնք պարզապէս տողերով անջատուած են իրարմէ: Որոշ համաչափութիւն կայ հատուածներուն միջեւ թէ՛ մասերու համարանքի եւ թէ՛ էջերու մօտաւոր թիւի տեսակետէն. առաջին եւ վերջին հատուածները համապատասխան են իրարու, երկրորդ եւ նախալեզուն հատուածները նոյնպէս: Կեդրոնական երկու հատուածները ամէնէն մեծ թիւը ունին մասերու, ինչպէս, բայց ամէնէն երկարները չեն:

Այս կառոյցը կարելի է բոլորաձեւ նըկատել իր ընդհանուր ձեւին մէջ: Վէպը կը բացուի թաղի ուսուցչի խմբուած ու Համարձուածի մահուան լուրը դիմապալող մարդոց տեսարանով եւ պատմողի հօր լուսթեան սաստով, եւ վերջին հատուածը կը սկսի վերադարձով նոյն տեսարանին ու նոյն սաստին: Իսկ գործողութիւնը չի զարգանար միադիմ ձեւով: Պատմութիւնը կը սկսի, կ'ընդհատուի տեղ մը, յետոյ կը վերսկսի էջեր անդին, բայց խորանալով ու տարածուելով: Քեդիկոնային զարգացում մը կ'ունենայ ան: Միջանկեալ նկարագրութիւններ, ողբերգութիւններ կը գրաւեն տարածքը, մթնոլորտ կը ստեղծեն, միջավայրը կը բնորոշեն, մանրամասնութիւններ կ'աւելցնեն պատմութեան: Ու վկաները տարբերակներով կը բացայայտեն դէպքերը, իրենց սեփական մեկնաբանութիւնը կու տան անոնց, իրենց հայեացքով կը ներկայացնեն նաեւ դէմքերը, անձնական չափանիշներով կը դժախտեն: Նոյնիսկ անձնական ձեւով կ'անուանեն դանդաղ, փոքրապան մէկուն համար՝ Համարձ, միւսին համար՝ Համբիկ, Յովհաննէսը՝ Օհան, Յովան, եւայլն:

Ու մասերը եւ մանրամասերը, որոնք գործած են հոս ու առաջ ուսումնասիրող տեսողութեան մէջ, կը յարկաւորուին վկայութեան իրարու, կը կազմեն մանրապատումներու խճանկար մը, որ ժամանակագրական ու տրամաբանական իր գաւառներով կը գտնէ ընթերցողներու մտքին մէջ: Խճանկարի կազմութեան «օրէնք»ը նոյնը չէ միշտ. երբեմն պատմութիւնը տրամաբանական ընթացքն է, ուրիշ տեսներ՝ ժամանակը, յաճախ մասնաւոր կապակցում մը, որ յարաբերութեամբ, հակադրութեամբ կամ գաղափարներու գոգողութեամբ կը գործէ: Անցումները անշուշտ ուսումնասիրուած ձեւով կը կատարուին հեղինակին կողմէ, բայց

նախ՝ ատեն մը անոր հետ ապրիլ, թոյլ տալ որ անոր ողբին թափանցէ մեր մէջ: Մեծ-մայրս ճաշ եփելու մասին կ'ընէ՝ «հետք պիտի էփիս». ա՛յս է, եւ այսպէս է որ աւելորդ ամէն բան կը թափի ճամբուն վրայ եւ հաղորդակցութեան զընները կը բացուին: Յետոյ ինքնաբերաբար կու գայ արդէն նորացումը, հարստացումը: Կոմիտաս Վարդապետի պարագային, նախ անհրաժեշտ է զինք իր ժամանակաշրջանին մէջ տեսնել, երբ իր գործածած արտայայտչական ձեւը միակ ընդունելին է Սեբեմուտեանի մէջ: Բայց ինչ կը վերաբերի իր գործին խորքին, տարակոյս չկայ որ Կոմիտաս Վարդապետ «էփած է» այդ երգերուն հետ:

Հ. — Պրպրուսի գործին առնչութեամբ ի՞նչ կարելի է ըսել Հայաստանի մասին:

Պ. — Կան զրական գործունէութիւններ,







# ՄՈՆԷԻ ՆԿԱՐՉԱԿԱՆ ՊԱՐՏԷԶԸ

Միշտ մեծ թիւով անձեր կ'այցեկեն Գլոս Մոնէի (1840 - 1926) նուիրումը ցուցահանդէսները։ Ամիսներ առաջ, Լոնտոն կայացածին վերջաւորութեան, ցուցահանդէսը բաց մնաց 24 ժամ 24-ի վերայ։ Կը թուի թէ այս իրողութենէն մեկնելով, այժմ Փարիզ Օրանժըրի Թանգարանը տեղի ունեցողին այցելութեան ժամերը սկիզբէն իսկ երկարաձգուած են։

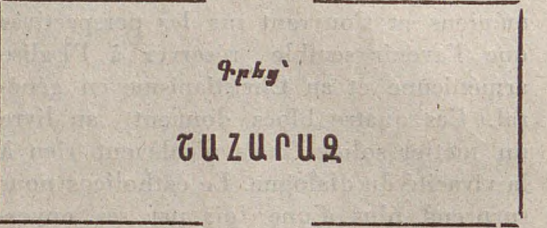
Ի՞նչն է Մոնէի այսքան սիրելի դարձընողը։ Առանց վարանումի կարելի է պատասխանել՝ իր արուեստը, քանի որ իր կեանքն ու տիպարը որպէս յաւելեալ ազդակներ, չունին հասարակութեան երեւակայութիւնն ու հետաքրքրութիւնը գրողու այն բնոյթը՝ որ կը յատկանշէ, օրինակ, Վեռման վան Կոկը կամ Փապլո Փիքասոն։ Մոնէ իր արուեստով կը պատկերէ աշխարհ մը, դուռնադեղ, դուռնի, երջանիկ, ինչ որ երանելի դրախտի մը կը վերածէ երկիրը։ Կը բաւէ աչքն ու տրամադրութիւնը ունենալ զայն, դրախտը տեսնելու։ Եւ որովհետեւ Մոնէ իր տեսակին մէջ միակն է որ ունի նման աչք մը (ընտելեան իր մէջ առթած զգայութիւնները եւ տպաւորութիւնները անբաժանելի կարողութեամբ նկարչական անվերջ մեկնաբանութեան վերածելու), իր աչքին ընդմէջէն է որ հասարակութիւնը պահ մը ընտելեան ու կեանքը կը դիտէ, այդ աչքին հետ նոյնապէս, ինչպէս եւ Մոնէի։ Այսպէս, Մոնէ կը դառնայ աշխարհին աչքը։ Բայց ոչ միայն ասիկա։ Արդարեւ, Մոնէ աւելի քան լոկ տարբարութեամբ աչք մըն է, եզակի։ Այդ աչքը նաեւ առանցքն է ուրիշ տեսարանները մուտք կը գործեն դէպի միտք, դէպի ներաշխարհ ու յետոյ անոնցմէ դուրս կու գան, պատառնելով իր զրոյշմունքով, նոր երեւոյթով և գունաւորումով, իւրաքանչիւր անգամ նկարիչին ստացած տպաւորութիւններն ու զգայութիւնները արտայայտելով, մէկը միւսէն տարբեր։ Ասիկա Մոնէի գերադուրս յատկութիւնն է, որ կը կայանայ տպաւորութեան ընկալման եւ զայն արտայայտելուն մէջ՝ անոր համապատասխան երանգաւորումով և նկարչական բազաւորութեամբ, անմիջականութեամբ օժտուած, զգայութիւններու եւ տպաւորութիւններու թարմութիւնը փոխանցելու համար։

Օրանժըրի ցուցահանդէսը կը համախմբէ Մոնէի կեանքի վերջին երեք տասնամակներու ընթացքին նկարուած քանի մը տասնեակ իւզանկաներ, Ժիվեր-նիի իր պարտէզին տեսարաններ ներկայացնող, որոնք մեծ մասով նունուֆարներ կը պատկերեն։ Ծարքը կազմող պատաններուն ընդհանուր թիւը կը հասնի չորս 300-ի, որով ան կը դառնայ ամէնէն ընդարձակը գոր Մոնէ երեւելից նկարած ըլլայ։

Եթէ նախորդ կամ միւս շարքերուն մէջ (յատկապէս Մէն-Լադար կայարանին, Էթերթային, Ռուսիի կաթողիկէին, Լոնտոնի եւ ցորենի հասկերուն նուիրում) Մոնէ տպաւորութիւններու գրքով իր գործէ աւելի, այս նորին մէջ այդ սահմանը կ'անցնի՝ ստեղծելու համար անհատում «ամբողջութիւն մը» ինչպէս եւ «առանց իրիւրի» և ափի» տարածութեան մը, միջոցի մը խաբկանքը։ Այս ձեւով, տեսողական հեռակէտի սովորական գրոյթը կը շրջուի ու փոխադրւել կը ստեղծուի տարածք - միջոց մը, որ թէ՛ ուղղահայեաց է եւ թէ՛ անյայտակ խորութիւն՝ դիտողին դիմաց։ Աւելին, միջոցային այս երկդիմի համակարգին կ'ընկերանայ միւսը, տեսողականը, երբ ջուրին մակերեսը կը ցոլացնէ իրմէ վեր գտնուող ծառերը, երկինքըն ու ամպերը։ Ասով, ջուրին մէջ ցոլացած ու շրջուած տեսարանը աչքով կը տեսնենք, իսկ միտքով՝ ջուրէն անոր վեր գտնուելու վիճակով, մինչ ջուրի մակերեսին սահող նունուֆարները այլ մակերես մը կը գտնան, ցոլացած տեսարանը «ծածկող»։ Մակարդակներու եւ տեսողականներու այս խաղը տեղծուածային բայց հանդիսանոր պահ մը, վիճակ մը կը ստեղծէ, զոր որքան դիտենք եւ ապրինք, նոյնքան կը խորանանք պարզուած տեսարանին մէջ, իր-

բեւ թէ անհուն խորութիւն մը դիտողը դէպի դինք քաշէ, անտեսանելի ուժի մը նման, որ ուրիշ բան չէ քան տիեզերական խորհուրդը։ Այստեղէն, այն մեծ թելադրականութիւնը գոր նունուֆարներու շարքը կը տածէ։ Մոնէ ցոյց կու տայ թէ կախարդական պարտէզի մը մէջ, բոյսերէն, ծաղիկներէն, ծառերէն եւ ջուրէն անդին, բանաստեղծական ամբողջ տիեզերք մը կայ, երազային դրախտ մը։ Եւ զարմանալի չէ որ այս շարքէն պատառնելու առաջին ցուցադրութիւններէն իսկ, դարասկիզբին, ոմանք Վերլէնի, Մեթերլինքի եւ Տեյկուսի անունները արժարժած ըլլան, որպէս հանդիսութիւններ՝ Մոնէի առաջադրածին։

Նունուֆարներու շարքը կը պարունակէ նաեւ խորհուրդ մը որ, իր կարգին, տպաւորապաշտութենէն անդին կ'երթայ։ Ոգեկանութիւն մը, բնութեանական սկզբնական անաղարտ վիճակ մը կայ անոր մէջ, երբ երկրի վրայ ժամանակի զգացողութիւնը տակաւին գոյութիւն չունի, քանի որ մարդ էակը դեռ անգոյ էր։ Ծարքէն կարգ մը պատառնելուն մէջ, միակ ակնարկութիւնը մարդու գոյութեան, ճափոնական կամուրջն է, որ իրբեւ թէ երբեմն լուսեղէն էութիւն մը ըլլայ, միջոցին մէջ առկայութեամբ՝ ինչպէս ամպերը, նունուֆարները։ Ան ոչ միայն երկու ափերու միջեւ առանցքն է, այլ նաեւ՝ ժամանակին անցը մարմնաւորող մը, երբ նկատի առնենք անոր վրային անցնելու տեսողութիւնը։ Նոյնն է պարագան նունուֆարներուն։ Ասանք, հանդարտ ջուրի մակերեսին իրենց սահումով (ինչպէս ամպերը երկինքին մէջ)



իրենց կարգին ժամանակի սահմանը կ'արտայայտեն եւ նոյն ատեն երկու տեսողութիւններ կը թելադրեն, մին՝ իրենց սահումին վերաբերող, իսկ միւսը՝ ջուրին մէջ ցոլացող ամպերուն, որոնց հետ կը գոյակցին պատառ-ջուրի մակերեսին։ Երկուութեան եւ խորհուրդի յաւելեալ պարագայ մը կը ներկայացնեն 1907-ի ուղղահայեաց պատառներէն ոմանք, այլ ձեւի տակ։ Ասոնց մէջ, ջուրին խորքը ցոլացող երկինքին հատուածը, երկու ծառակոյտերու միջեւ, պատառի կեդրոնին, լոյսի ջրվէժի մը կը նմանի, որ ոսկեայ կամ ձերմակ վարդերու նման կը տարածուի դէպի վար։ Ասով, շրջուած ցոլացում մը կը դառնայ այլ էութիւն, իր շրջուած վիճակէն անջատուելով ու նոր կերպարանք ստանալով։ Այսպէս, խաբկանք, տարբերութեւն պատկերումներու անվերջ յարակցութիւն (բացայայտ կամ ներյայտ), բազմաբնուութիւն, իրարու կը ձուլուին եւ սահմանները իրականին եւ ոչ-իրականին միջեւ կը չզանան։ Բնութեան այս միաթիւք ինչպէս եւ վիպապաշտ ընկալումով (որմէ Մոնէ խորքին մէջ երբեք չէր հեռացած), ինք իրականութիւնը կը վերացնէ, տեսանելիին ընդմէջէն անտեսանելիին եւ անյայտին ակնարկելով։ Այլեւս, անմիջական տպաւորութիւններու արձանագրումը չէ որ կ'ընէ Մոնէ այլ՝ նոյն նկարչակերպը պահելով հանդերձ եւ զայն աւելի ընդլայնելով, կ'արձարծէ գոյութեանական հարցեր, ժամանակին, անհունին, անվերջին, կեանքի եւ տիեզերքի խորհուրդին վերաբերող։

Նունուֆարներու շարքով, Մոնէ կը հասնի իր նկարչական կարելիութիւններու գագաթնակէտին։ Արարումը այնքան յայտնուն է, տիրական եւ նկարելու շունչը այնքան ընդարձակ որ, այս պատառներուն դիմաց, չենք անդադառնար թէ երեսուն տարիներ անցած են առաջիններուն եւ վերջիններուն միջեւ։ Գոյներու եւ երանգաւորումներու անսովոր ալյազանութիւնը, անոնց յարաբերումներուն փոփոխութիւնը, մէկ պատասխան

# ԳՈՇԱՆԱՄ...

Տէ՛ր, Բանաստեղծն հայցեց քեզմէ պաղատանօք, Որ սեփական իր մահը տաս ամէն մարդուն։ Ահ, չեմ գիտեր՝ երկինքիդ մէջ տեղ մը արդեօք ինձի համար պահեստի ի՞նչ մահ ունիս դուն։

Բայց գոհամա՛մ գէ՛ն, Տէ՛ր, Տէ՛ր ամենաձիր՝ Տարբերներու կանխիչ, կասկիչ չարիքներու, Որ ցարդ վախճան մը ինձ բաժին չհանցիր, Ուր կան միայն ժուռ ու ագոյս ատամնառու։

Գոհամա՛մ, որ չեղայ առնէտ փորձառական վրան նոյնիսկ անմահ մտքի սեղաններուն, Որ չարքնցուց կացնիւ քիմիք խուլ տալգան, Եւ չզգայոց կուրծքս անպարտ որսի արիւն։

Գոհամա՛մ, որ չըրիր կենուոր գիւ բարձրակերտ Շէնքերու, ուր մերք հուրն, իրմով խցանելով Ելքերն տէ՛ն, բարկ ձաղկէր գիւ գտնելու գէթ ձեղք մը՝ մայքէն կեանք հայցելու համար մահով։

Գոհամա՛մ, որ վիշապ հողմի երախին մէջ Չէշուեցայ անապատով ու ապատով Ո՛չ իսկ ինչպէս սրափուշի հունտ մը կո՛ւն, Եւ գիտցայ լոկ ահեղ անունն իր՝ Թոռնասո։

Գոհամա՛մ, որ ցայգուն, լուսնի տակ անվրդով, Երբ ջուրերն են կանքեղ, հնձան՝ հողի գինին, Լաւանքու եւ հեղեղման շոգ մակարդով Չզոգուեցաւ յանկարծ Բունն իմ անգարք-Քունին։

Գոհամա՛մ, որ իմ սաւառնակն իր գննիքէն Այլոց հետ գիւ ալ չաւգեց ովկիանի տակ, Ինչպէս փակաչք կատուաճագերը կը խեղդեն, Կապուած պարկով շարտելով գանձնի լնակ։

Եւ գոհամա՛մ գէ՛ն, որ մահն իմ սեփական Չեղծուեցաւ վթարներուն մէջ դեռ արդի, Եւ որ ան հոն է՝ երկինքիդ մէջ, ուր այնքան հաղադական մահեր ունիս դուն պահեստի։

# ՄՐԲԱՅՈՒՄ

Տէ՛ր, նայէ՛ տա արանց՝ Սեւերու մէջ համբուն։ Ի՞նչ են անոնք ստանց Քու շնորհիդ ցամաքուն, Ուրիշ պէտք է մագլիկ Եւ ուր տնեմ անահ, Որ իրենց աւելին Տաս դուն՝ Մարդկայնամա՛լ։

միւսը (մանաւանդ նոյն համադրումը ներկայացնող տարբերակներուն մէջ), անգամ մը եւս կը յայտնեն թէ Մոնէ այդ մարդին մէջ կը մնայ անդերազանցելի։ Իր կիրարկած թանձրախիտ նկարչութեամբ, վրձնահարուածի գերադուրս ազատութեամբ եւ որոշիչ յատկութեամբ (ինչպէս բնութեանէն կատարուած մեծածառնալ նախափորձերուն եւ տեսարաններուն մէջ), Մոնէ նկարչական նոր կարելիութիւններու հանդրուան մը կը թեւակոխէ, որոնք իրենց շարունակութիւնը գտան յետ-պատերազմեան վերացապատկերման մէջ։

Սակայն, այս տուեալներէն անկախ, Մոնէ կը մնայ նախաքաներորդ դարեան նկարիչ, քանի որ իր նկարած տարածք-միջոցը եռատարածական է, իրական, մինչ քաներորդ դարեանը՝ մտածական, բազմատարածք իսկ մինչ նունուֆարներու շարքը կը ներկայանայ որպէս իր արուեստին լրումը՝ իրական եւ տեսանելի աշխարհին առնչուող, անոր դուռնային գաղտնիութիւնները (նոյնիսկ վերջին տարիներու քանի մը պատառները նկատի առած, որոնք վառ գոյներով իրազործուած են) հետո եւ գունային այն պոթեթիկումէն որ մեր դարու սկիզբներուն կիրարկուեցաւ արտայայտապաշտներու, վայրենապաշտներու եւ ապա վերացապաշտներու կողմէ։ Այս իմաստով, Մոնէ դասական մըն է եւ թերեւս առարկայական դասականութեան վերջին ներկայացուցիչը՝ դէպի Ի. դար ուղղուած։

Ծարքեր նկարելու հարցով, Մոնէի մօտ

ցարդ իր ամէնէն լայն կիրարկումը դեռ տած, կարելի չէ նկատի չունենալ իր բարեկամը, Փօլ Սէզանը որ, տանամեակներու երկայնքին, երկու կարեւոր շարքերու վրայ գործեց, լուրջը-լուրջուհուհիներու եւ Սէնթ-Վիքթուար Լեբան։ Անկասկած, երկուքն ալ իրենց աչքին առաջ ունէին իրենց այնքան սիրած ճափոնական տպածոները եւ յատկապէս Հիրոշիմիի շարքերը։ Գլխաւոր տպաւորապաշտներուն մէջ, Մոնէ եւ Սէզան միակն են որոնց համար շարքը ամբողջութիւնը, ուստի բացարձակը կապուելու միջոց մըն էր, նոյն ատեն «տարբարութեամբ», նկարչական յղացքի ընդլայնման եւ նոր կարելիութիւններու նշանաձեւ։ Վերջերուն, երկուքն ալ մինչեւ իսկ հասան նախավերացական յառաջացած գոման։ Մոնէ՝ միայն գունային քսումներով ծածկուած հորիզոնական երկայն պատառով մը, նունուֆարներու շարքէն, իսկ Սէզան՝ «Լուրերու պարտէզ»ով։ Առանց այն արդիւնքներու գորս ձեռք բերին, դժուար է ըսել թէ ի՞նչ կերպարանք պիտի ստանար Ի. դարու նկարչութիւնը։

Այս օրերուն, ուրեմն, անփոխարինելի փորձառութիւն մըն է ինքզինք դէմ յանդիման գտնելը Մոնէի նունուֆարներու շարքէն մեծ թիւով պատառներու։ Անկէ ետք կարելի չէ պարտէզ մը նոր կամ տարբեր աչքերով չդիտել ու չմտածել թէ՛ նկարչութեան մահը ծանուցանողները որքան պարզամիտ են։



## ՀԱՅԵԱՑՔԸ

## ԲԱՐՁՐ ՏԵՂԻՆ

Դարավերջը հիմնովին տարբեր բնույթով կը ներկայանայ Արշիլ Կորբյէի, քան ալ ձեռով որ սկսած էր: Դարասկիզբի ողբերգութիւնները, ընտանեկան, հասարակական թէ համազգային, որոնցմով բրձուած էր Կորբյէի կեանքը, այժմ փոխարինուած են լայն ժպիտով մը: Իր կենսագրութեան նուիրուած նոր հատոր մը, «Բարձր տեղէ մը. Արշիլ Կորբյէի կեանքը»(1), Մէթիու Սիէնտըրի կողմէ գրուած, քանի մը ամիս առաջ լոյս տեսաւ, յաջորդելով ուրիշի մը, Նուրիճա Մաթոսեանի գրելին պատկանող եւ անցեալ տարուան վերջաւորութեան հրատարակուած (2):

Երկու հեղինակներուն չօչափած նիւթը (որ է՝ Կորբյէի կեանքը) եւ իրենց հեղինակած հրատարակութիւններուն յաջորդականութիւնը, պատճառ կը դառնան անոնց միջեւ անմիջական բաղդատականի թէ, թէկուզ ամփոփ: Երկուքն ալ պարագային, հատորներուն խորագիրները կը բացահայտեն, ինչպէս կը նկատուի, երկու մասերէ: Սիէնտըրի «Բարձր տեղէ մը» Կորբյէի նկարած վերջին շարքերէն մէկուն խորագիրն է, մինչ Մաթոսեանի «Սեւ հրեշտակը» մէջըրերում մըն է Կորբյէի մէկ յիշատակէն, իր մանկութեան վերաբերող: Ասով հեղինակները մեծով մը կը յայտնեն նաեւ իրենց գիրքին ուղղութիւնը, ընդհանուր շրջանակը՝ Կորբյէի կեանքը պարփակող, ինչպէս եւ անոր ենթախորքը, զայն պատող մթնոլորտը: Իսկ եթէ Մաթոսեան հրապարակուած էր Կորբյէի կեանքի ուղիղանիւն մէջ, Սիէնտըր աւելի զուսպ է, զգոյշ, զտող եւ երբեմն վերապահ ու անորոշ:

Սիէնտըր, քանակազործ եւ գրող, իր գրուած անդլիսիցի կարեւոր բանաստեղծներէն Սիէնտըրի Սիէնտըրի գաւալն է: Վերջին քսան տարիներու ընթացքին այլապէս անթիւն Կորբյէի մասին գրութիւններով հանդէս եկած է եւ կամ նըպատած՝ անոր նուիրուած կարգ մը ձեռնարկներու: Ան նաեւ Կորբյէի փեսան է, ըլլալով անոր երէց արջկան, Մարտի անուանը: Ընտանեկան այս կապին բերմամբ, Սիէնտըր մօտէն ծանօթ է Կորբյէի կեանքի ծաղկումին, ինչպէս վարպետօրէն գրուած իր գիրքը կը հաստատէ եւ յաւելեալ մանրամասնութիւններ կու տայ անոր վերաբերեալ:

Քանի մը ամիս տարբերութեամբ հրատարակուած զոյգ հատորներուն ներկայացուցած ընդարձակ տուեալներով (եւ կարգ մը իրողութիւններու տրուած իրարմէ տարբեր մեկնաբանութիւններով հանդերձ), մեր աչքին առջեւ կ'ուենանք հարուստ նկարագիրով Կորբյէի մը, որ իր նպատակին հասնելու համար՝ մեծ նըպախէ դառնալու, պատրաստ է ծայրապահ զոհաբերումներու, ինչպէս եւ որդիական գոհութիւններու եւ սպառող գեր մը, իր ինքնութեան քոչարկումէն մինչեւ «աւտ»ի զանազան աստիճանները: Այսօր, ասոնք համակրանքով կ'ընդունենք՝ որպէս ուրոյն երեւոյթ, որպէս Կորբյէի կողմէ ոգային հոգեւոր արարք՝ նկատուած իր նպատակին աղնուութիւնը, փեմութիւնն ու իր ձեռք բերած նուաճումը: Այսպէս, իրենց մանրա-

մասնութիւններով վերար ամբողջացող զոյգ գիրքերով աւելի ցցուն կերպով կ'ուրուագծուի եղակի խառնուածքով, խիզախ բայց նաեւ տագնապալի, սուր հակասութիւններով բնակուած Կորբյէի մը, որ ինչպէս ինք յաճախ բաց է. «Հակայի մը նման կատաղի է, փոքր մետաղի մը նման բնույթ», որ համարձակ է եւ երկնոտ, ինքնաբերական է եւ զուսպ, բարդ է եւ պարզ, տոկուն է եւ դիւրաբեկ, խոցելի է եւ խոցող, եւ դեռ:

Տարուած նկատելի աշխատանքը (վերականգնողականութիւնը վրայ հիմնուած, Կորբյէի կեանքին անորոշ կամ ցարդ մութ մնացած կողմերը դժեւում), անկասկած աւելի լուսարանիչ պիտի ըլլար, եթէ Կորբյէի երկար ապրէր ու իր կարգին ըսած ըլլար քանի որոնք անտարակոյս իրենց յաւելեալ եւ որոշիչ դերը պիտի ունենային, աւելի ամբողջական եւ ճշգրիտ պատկեր մը կ'ազդէր ուղղութեամբ, անշուշտ եթէ ինք չքողարկէր կարգ մը իրողութիւններ կամ չխուսափէր հարցումներու եւ հետաքրքրութիւններու ընդառնելէ, տակաւին նկատի չառած զանոնք շեղելու եւ այլ կէտեր անորոշ ձգելու իր մղումները: Սակայն, միւս կողմէ, Կորբյէի բացակայութիւնն ու իր պարզապէս պատող մշտն է, որոնք պատճառ դարձած են իր մասին վերականգնող հաւաքելու քայլին դիմելու, ամենալայն իրարմէ նախ իր քննադատին, Կարլէն Մուրատեանի կողմէ (3): (Իր կրտսեր քրորով՝ Վարդուշի դասկը), ապա Սիէնտըրի եւ Մաթոսեանի: Ասոր բերմամբ, կենդանի տիպարներ կը դառնան ոչ միայն Կորբյէի այլ՝ վերականգնող իսկ եւ այլ անձեր, պարզ մարդոցմէ մինչեւ մեծ արուեստագէտներն ու այլ դերակատարներ, որով նոյն ատեն պատկեր կը դրծուի Ամերիկա ստեղծող արուեստին կարեւոր շրջաններէն մէկուն, եթէ ոչ կարեւորագոյնին: Բովանդակ ժամանակաշրջան մըն է որ մեր աչքին ձեւ եւ մարմին կը ստանայ ու կը խայտայ, որուն շնորհիւ, կորսուած կամ մոռցուած աշխարհներ կը վերակենդանանան, ըլլան անոնք կենցաղային, պատմական, գեղարուեստական, ընկերային թէ քաղաքական:

Սիէնտըր կը նշէ թէ Կորբյէ արդէն հանդիսացած է որ իր սեփական աշակերտները իր բաժնեքեր արձանագրեն եւ միշտ խիստ զայրացած է երբ ուրիշներ զանոնք ճիշդ կամ սխալ իւրացուցած են ու հրապարակու յայտնած: Ինչ ախար, քանի որ այսօր ինչ որ նկատուիւորէն կը պակսի, իր մեթոդներն են ու զաղափարները, որոնք այնքան պիտի նպաստէին իր արուեստին ընկալման եւ իր գիրքին ամբողջական: Իր կողմէ անորագրուած քանի մը գրութիւնները բաւարար չեն այդ բացը զոյգելու: Միւս կողմէ, Կորբյէ կ'անուանէ այն իւրացումները, զորս իր կարգին ուրիշներէ կատարած է: Այս ալ իր հակասութիւններէն մէկն է: Բայց նաեւ յայտարարած է. «Մենք բոլորս ալ գողնուեմք: Դուք՝ Գոյգէ տ'Ար'ը կը կողոպտէ: Ես ալ: Ես աւելի կը յաջողիմ, որովհետեւ ես ֆրանսերէն կը կարդամ...»(4):

Կորբյէ ֆրանսերէն չէր գիտեր...:

### Հարցականներ

Սիէնտըրի հատորին մէջ ուշադրութիւն կը դրուեն պատմութեան եւ Կորբյէի անձին վերաբերող քանի մը կէտեր, որոնց հանդէպ հեղինակը, իր բարեկամեցողութեան հանդերձ, թերի մօտեցում կը ցուցարեւէ: Սիէնտըր չուրանար Հայոց ցեղասպանութիւնը, բայց կարծէք ուրիշ է միջին ճամբայ մը բռնել (5): Այսպէս, իր դարաւոր հողերուն վրայ գրուած հայ հողամասի մէջ, այս պարագային Արեւմտահայաստանը, կը դառնայ Թուրքիոյ մէջ ապրող քրիստոնեայ փոքրամասնութիւն մը: Իր գիրքը կարգաւորող, եթէ տեղեակ չըլլայ պատմութեան, չի գիտնար թէ այդ «փոքրամասնութիւն»ը ուրիշ՝ ծագած է եւ ինչ ձեւով կը գրուած հողամասի մը վրայ՝ որ ժամանակէն ընթացքին Թուրքիա կոչուեցաւ: Իսկ Օսմանեան կայսրութեան մէջ Հայերու պարագան կը նմանէր Յոյներու, Պալէստինեան եւ այլ երկրներու պարագաներուն, նախքան օսմանեան լուծէն առնոյց ազատագրումը, այսինքն՝ տիրապետուած ժողովուրդ մը եւ ոչ թէ պարզ փոքրամասնութիւն մը:

Ասոր առնիք, Սիէնտըր Աղէսը հետեւեալ կը նկատէ այն իրողութեան թէ Թուրքերը, Ա. Մեծ Պատերազմին Գերմանիոյ դաշնակից դառնալով եւ Ռուսիոյ դէմ պատերազմելով արեւելեան հա-

Գրեց՝  
ԱԼԵԿՍԱՆ ՊԵՐԵՃԻԿԵԱՆ

կատին վրայ (պատմական Հայաստանի տարածքին), որչա՞մ են պատերազմի իրենց գլծէն ներս գտնուող Արեւմտահայաստանի, Անատոլիոյ, Կիլիկիոյ եւ այլ վայրերու Հայութիւնը բնաջնջել, որովհետեւ տեսած են թէ Ռուսներու կողմէն հայ զորագունդեր կան իրենց դէմ կողոպտ: Սիէնտըր արդե՞ք կը մերժէ Յեղասպանութեան ծրագրուած ըլլալը, առնոյց նկատի ունենալու 1909-ի Ատանայի ջարդը իր երեսուն հազար զոհերով, զոր քիչ անդին կը յիշատակէ: Ինչպէս ինք ալ կը հակադէմ, քանի որ այլ տեղ կ'անդադարանայ Երիտասարդ Թուրքերու փանթոնական հեռանկարին, որուն իրազեկման մաս զլխաւոր խոչընդոտը հայ ժողովուրդին դուրսութիւնն էր հողամասի մը վրայ որ, ինչպէս այսօր, երկուքի կը բաժնէր փանթոնական ծրագրերին ընդգրկած տարածութիւնը: Յեղասպան ծրագիր մը, որ ինքնաբերականօրէն «արդէն» ինքնաշնչում կ'ենթադրէ, որեւէ կերպով եւ ստեղծուած առիթին:

Նոյն ձեւով, Սիէնտըր կ'արձարծէ հարցը թէ Հայերը նաեւ բաւականին ըզ-զոյշ չեն գտնուած Թուրքերը գրգռող իրենց կեցուածքներն ու արարքները ցուցարեւելու մէջ: Այսպէս, զոհը կը մեղադրուի եւ չի դատապարտուիր դահլիճ: Իսկ ինչպէս բացատրել Հայերի ետք Յոյներուն, Ասորիներուն եւ Բիւրսերուն բաժին ինկածը, երբ այս վերջիններուն կրածը տակաւին մինչեւ այսօր կը շարունակուի: Իր գիտանկիւնը հաստատելու համար, Սիէնտըր մէջբերում մը կ'ընէ Վահան Թոթովեցիէն ինչպէս եւ Կորբյէի խօսքերէն որ, իր կեանքի «վերջին ամիսներուն յուսալուստի մէջ ընկալեալ», հայ ընկերակց մը ըսած կ'ըլլայ. «Մենք չէինք գիտեր թէ ինչ ունէինք»: Հստ Սիէնտըրի, ատիկա կը նշա-

նակէ թէ «մենք արժանի չէինք նման գեղեցիկութեան»: Ուրեմն «նիշդ էր որ ան մեր ձեռքէն խլուէր»: Սիէնտըր ոչ միայն մասնաւոր մեկնաբանութիւն մը կու տայ Կորբյէի խօսքին, այլ նաեւ՝ պալեստինեան Կորբյէի մանկութեան մտերիմ ընկերներէն եւ Ամերիկայի մէջ ալ նոյնը մնացած քանակազործ Նուրիճա Տէր - Յակոբեանին հետ կատարուած հարցազրոյցի մը ընթացքին, 1965-ին (6), Տէր - Յակոբեան կ'ըսէ թէ Կորբյէ, երբ իր վերջին շրջանին դաշտերուն մէջ կ'երթար եւ բնութեան գիրկը կ'իրագործէր իր գրածանկարները, այն ատեն իրեն յայտնած է. «Ինչ որ ունէինք մեր երկիրը, Վանի մէջ, մենք բաւական հատուկ չէինք գայն լիովին գնահատելու: Մենք չէինք կրնար ամէն ինչ հասկնալ: Այժմ գիտեմ թէ ո՛ր կեցած եմ»: Սիէնտըր, իր հատորին վերջերուն, այս անգամ այս վկայութեան վերջին երեք նախադասութիւնները կը մէջբերէ ու չանդադարաւոր նախապէս անկէ իր քաղած մէկ մասին մեկնաբանութեան: Տէր-Յակոբեան կ'աւելցնէ թէ Կորբյէ «երբ բնութեան վերադարձաւ... լրիւ անգրագրաւ այն ինչ ինչ գոր կորսնցուցած էինք: Վանի բընաշխարհը եւ ամէն բան որ անոր կապուած էր»:

Կորբյէի հայրենադաշտութեան պարագան, իր վերջին շրջանին չեղուած, հիմնովին կ'առնչուի նաեւ իր առանձնութեան, հետզհետէ աւելի սաստկացող: Եթէ Շուապախը, Կորբյէի աշակերտութեան, բարեկամութիւն եւ իր առաջին մենագիրը, կը գրէ թէ Կորբյէ «միշտ կ'զգիւցնէր ցուրտ զգացումներ մը ապրեցաւ քաղաքի մէջ, ուր ինք դարձած էր աֆսոսեալ մը, օտարականներու մէջ առանձին» եւ թէ իր «քաղաքականութիւնները սերտօրէն կապուած էին իր արուեստին»: Շուապախը կ'աւելցնէ թէ Կորբյէ արուեստէն «զուրա ընկերներ չունէր, իր քաղաքի իր ընտանեկան անմիջական պարագաները»(7): Այս կացութեան մէջ Կորբյէ նման էր այն օտարականներուն որոնք, որքան առանձին զգան անհիւրընկալ հասարակութիւններու կամ շրջանապատի մը մէջ, նոյնքան կը կառնէ իրենց արձաններուն, իրենց գիրքերը սփռուած համար, երբ հայրենական, պալեստինական կամ տոհմիկ աշխարհին վերաբերող նոյնիսկ ատենին անշուշտ մնացած բաներ կը մեծնան, կ'ընդլայնին ու նոր իմաստ կը ստանան, երբ զորովազին իւրաքանչիւր խայծ, անցալիս ձեւացած, կը դառնայ լոյս ու խորոյշ, օտարականին, գաղթականին միտքին ու ներաշխարհին մէջ: Սիէնտըր ինք իսկ կը մատնանէ թէ 1930-ական թուականներու երկրորդ կեսին, Բ. Մեծ Պատերազմին երկրորդ տարիները «ձեռով մը կորբի կեանքին ամէնէն դժուարագինը եղան» եւ թէ այն ատեն է որ «Կորբյէ վերջապէս կը սկսի հարգումի յիշատակներ իր գործին ներմուծել», իր ծննդավայր Սորգոմ գիւղին, Վանայ Լիճի եզրին գտնուող: Աւելին, Կորբյէն կայ հագուածու վաւերացումով մը, այս պարագան հաստատող: 1945-ի ամբան, Նիւ-Եորքի Արդի Արուեստի Թանգարանէն իրեն ուղղուած հարցաբանի կէտերէն մէկուն թէ «Ձեր անցեալին, ազգութեան եւ երկրանոցին մէջ ինչ բանը կը խորհիք որ յարմար է ձեր արուեստը հասկնալու գծով», Կորբյէ կը պատասխանէ. «Թերեւս իրողութիւնը որ ես իմ փոքր գիւղէս խլուած եմ երբ հինգ տարեկան էի մինչ իմ բոլոր կենսական յիշատակներս այս առաջին տարիներէն կու գան: Աստիճանային օրերն էին երբ ես հացը հոգստացի, առաջին կարմիր մեկնու տեսայ, լուսինը, անմեղ տեսարաններ: Այն ատենէն սկսեալ այս յիշատակները պատկերագրական տարբեր դարձան, մեղաքան, մինչեւ իսկ գոյները. աղօթեալ, կարմիր հոգ, ցորենի դեղին դաշտ, ծիրաններ եւլն»:

(Շաբ.ը տես Գ. էջ)



# ԵՐԵՎԱՆԻ ԴԵՄՔԵՐ ՈՒ ԴԵՊՔԵՐ

Գրեց՝ ԱՐՓԻԿ ՄԻՍԱԲԵԱՆ

Որոշ անձկություն մը կը պատճառէ այն զիտակցութիւնը թէ սերունդ մը կայ, որ կողուած է վերջին վկան ըլլալու ուրիշի մը որ դոյն ու դիմագիծ տուաւ զաղուծի մը սկզբնական կազմաւորման:

Գէմքեր դացին: Անոնք իրենց հետ բերած էին անփոխարինելի բան մը՝ հողին շունչը, նոյնիսկ երբ չէին եկած հարազատ հողէն, ինչպէս անոնք որոնք Պոլիսը կամ գաւառները Փարիզ բերին:

Եկած էին սակայն միջավայրէ մը: Ե՛զակի շրջանակէ մը: Վայրերէ որոնք անուններ էին: Արմաշ, Պարտիզակ, Օվաճաղ, Սկիւտար: Մնած էին հայաշունչ վարժարաններու միջնորդին մէջ: Ճանչցած էին Վարուժանը, Մեծարենցը, Չար-դարեանը, Ակնունին, Չաւարեանը եւ այնքան տարիներ: Անոնց կ'ըսուէր միշտ թէ պէտք է գրեն իրենց յուշերը: Պատին այդ դէմքերուն մասին, փոխանցեն իրենց սպրած գէպերը որպէսզի կապը չխզուի: Չէին գրեր:

Ու այսօր, ինծի կ'ըսուի նոյն բանը. «յուշեր գրէ»: Կ'ըսեն. «այնքան դէմքեր ճանչցած ես, պատմէ մեզի անոնց մասին, քանի, դուն ալ այլեւս, վերջին վկայի մը վերածուած ես»:

Ճիշդ է: Ես, շատ կրկնած եմ անոնցմէ շատերուն, Շաւարշին, Հրանտ - Սամուէլին, Բարդէյն Գաւէզին որ գրեն, անպարանջ գրեն: Չգրեցին:

Այսօր, երբ նոյն թիւրքերն են կ'ըլլայ ինծի ու կը վարանիմ, կը տարուիմ աւելի լաւ հասկնալու իրենց մերժումը, հետեւանք այն հոգեւորականին զոր, այսօր, ես կ'ապրիմ:

Նման թեղաբանքներ, անխուսափելի կերպով, ըսել կ'ուզեն՝ քու ալ մեկնելու ժամը մօտեցած է, գրէ՛ նախքան կորստելիք գերեզմանատան մը փոսին մէջ: Ու թեղաբանքին այն յետին միտքն է որ կը խոռովէ ենթական որքան ալ իրատես ըլլայ եւ ջանայ սառն մտածել:

Յետոյ կայ տեսակ մը յուսարթում: Ինչո՞ւ գրել: Որո՞ւ համար գրել: Գրապէտը կը գրէ իրեն համար, մինչ լրագրորդը՝ ուրիշներուն համար: Պէտք է գրած օրը շարունակ, օրը օրին կարգապահ: Կը խորհիմ որ այդ էր պատճառը որ Շաւարշը, գրաման չըջանի - 1940 - 1944 - չորս տարիներու երկայնքին միայն ցիր ու ցան էջեր մըրոնց, օրագիր մը, կիսկատար ուշեր, ու օրին մէկը գնաց, մնալուն ոչինչ ձգելով, քանի օրաթերթի մը հաւաքածոնքը, մոռցուած, - եթէ ոչ կորսուած, գրութիւններու ամէնօրեայ արձանագրութիւններէն անգին չեն անցնիր:

Դառն խորհրդածութիւնները, սակայն, պէտք է մէկըի դրուին եւ երէկը պէտք է երբեք արգելք ըլլայ մտածելու թէ կայ վաղը: Եւ կարեւորը վաղն է, այսինքն այն օրը, զոր ոչ ոք պիտի ճանչնայ:

Իմ սերունդս ալ, այսօր, իր կարգին վերջալոյսի սերունդ մը, բախտն ու նեցաւ իր մանկութեան անգիտակից օրերուն, ապա պատանեկութեան երանելի շրջանին, հակառակ պատերազմին, հուսկ աւելի հասուն տարիքին, ճանչնալու այն գէմքերը որոնք բան մը բերած էին իրենց հետ ու աւելի քան բան մը տուին մեզի:

Գաղաքական, պետական, գրական, թատերական դէմքեր էին անոնք: Բոլորն ալ եկած հեռուներէն, արեւմտեան թէ արեւելեան Հայաստաններէն, այսինքն բոլորն ալ միջավայրէ մը որ գիրներ կերտած էր իրեն մարդ, այլ մանաւանդ հայ մարդ:

Բա՛խտ էր, կամ թերեւս դժբախտութիւն, ճանչցած ըլլալ Սփիւքի պարագրութիւնները, գոնէ մեծ մասը: Կրնայ զարմանալի թուիլ որ յստակ չկարեւորեմ ճշգրէլ թէ բա՛խտ էր, թէ դժբախտութիւն: Պատճառն այն է, հաւանաբար, որ սա պահուն, երբ ականատես եմ մեր գաղութին տոգոյն դիմագիծին ու մեզ շրջապատող միջավայրին, պիտի չմղուէի յուսարթող քաղաքականութեանց եթէ ճանչցած չըլլայի այդ քայտիկ անձնատուութիւնները:

Մտածողներ ըլլան եւ իրաւացի կերպով թէ նորութիւն չէ ըսածս: Սերունդէ սերունդ նոյն տպաւորութիւնը կը ծագի, անցնալով միշտ աւելի փայլուն եւ թուի, մինչ այսօր ալ կան դէմքեր, որոնք վաղը պիտի փնտռուին, գնահատուին եւ կարոտով յիշուին:

Ամէն պարագայի մէջ, ես անձնապէս համոզուած չեմ թէ այդպէս է: Կան անշուշտ, բարեբախտաբար, արժէքներ, մըշակութային բարձր պաշարի տէր մտաւորականներ, բայց, տեղ մը բան մը կը պակսի, զոր չեմ կրնար ճշգրտօրէն բնորոշել:

\*\*\*

Որքան դէմքեր կը տղանցեն աչքիս առջեւ՝ Ահարոնեան, Սատիսեան, Սոնդ-կարեան, Ռուբին, Սասունիներ, Շանթ, Ս. Վրացեան, Կոմս, Բժ. Տէր-Պաթեան, Նաւասարդեան, Սարաֆեան, Ահարոն, Հրաչ եւ Ռաֆայէլ Չարդարեան, Գ. Բալայեան, Հայր Սահակ, Նարգունի, Որբունի, Շահնուր, Տէր - Յակոբեան, Էլէն Բիւզանդ, Չոպանեան, Գմբէթեան, Գր. Վահան, Շահխաթունի: Պատնիխուռն, ամէն մէկը կը յիշեմ յաճախ զրուակող մը եւ կը տարուիմ խորհելու, թէ ճիշդ է թերեւս, որ խօսիմ երբեմն իրենց մասին, քանի անոնցմէ շատեր այնքան մոռցուցան որ իրենց անունը իսկ տուող պիտի չըլլայ:

\*\*\*

«Ազգակ»ի վերջին թիւերէն մէկը (Յուլիս 29) հին օրերու պատկերներ գրաւ առջեւ: Հոն լոյս տեսած էր յօդուած մը նուիրուած՝ «Արշալիր Շահխաթունեանի ծննդեան 110-ամեակին» եւ որու հեղինակն էր փրֆ. Ռազմիկ Մաթոյեան: Դժբախտաբար, յօդուածին աղբիւրը չէր ճշգրտած, թէ եւ այն տպաւորութիւնը կուտար որ արտասպում մըն է հայաստանեան մամուլին: Ընթերցումը բաւական զարմացուց զիս, քանի քիչ թէ շատ ծանօթ ըլլալով Շահխաթունիի ծրարնս ապրած շրջանին, բազմաթիւ սխալներու դէմ յանդիման գտնուեցայ: Նախ սա «ծըննդեան 110-ամեակը» որովհետեւ իր մահուան ատեն (1957, Ապրիլ 4) թէ մահազրուեցան եւ թէ Արտաշէս Գմբէթեանի ձեռնհաս յօդուածով կը ճշգրտէր անոր ծննդեան թուականը՝ 1882 եւ ուրեմն 110-ամեակի հարցը շատոնց փակուած էր: Շահխաթունեան ալ տարօրինակ թուեցաւ, քանի, որքան գիտեմ միշտ Շահխաթունի անունով ծանօթ էր, Յըրանսա զայն ալ առաջ Թիֆլիսէն Պոլիս, ուր մայրս յաճախ ներկայ եղած էր «Պոլսահայ տրամաթիւր»ի ներկայացումներուն եւ խանդավառութեամբ կը խօսէր անոր մասին, որ երկուստեք փայլուն դերասան, թատերասէր հասարակութեան, մանաւանդ իրական սեռին պաշտամունքին առարկան էր: Ճիշդ է, որ յետագային ալ, երբ զինք ճանչցայ Փարիզ, միշտ պահած էր իր հմայքը եւ չէր կրնար չտպաւորել իր հրապուրիչ կերպարով: Դեռ անքան առջեւն է դերասան Քինի մարմնաւորման մէջ, երբ Միւլթիւսիթէի մեծ սրահը ծալել ծալք կը լեցուէր թատրոնի կարօտ հասարակութեամբ մը:

Բաւական հետաքրքրական դէպք մըն ալ պատահած էր երբ յիշուեալեան թուականներուն կորսնցուց իր կինը՝ Նինան:

Այդ տարիներուն, «Յաւաջ» լոյս կը տեսնէր Յակոբ Տէր - Յակոբեանի տպարանը, Փարիզի 13-րդ թաղամասը, ուր Տամէմ:

Օր մը, 1950-ին, երբ հոն էի, հեռահայր հնչեց ու խօսողն էր Տիկին Աննա Բուդաղեան, հայ բեմի ուրիշ վաստակաւոր մը, նոյնպէս բոլորովին մոռցուած: «Արփիկ, ըսաւ, Շահխաթունու կինն է մահացել, Նինան, ասա՛ չօրդ, թող մի քանի տող գրի»: Ինչ որ եղաւ յաջորդ առաւօտ իսկ, Ա. էջի վրայ: Մէկ օր ետք, հասաւ մեր պաշտօնակից օրաթերթը «Ազատ խօսք» որու առաջին էջին վրայ կը հաղորդուէր բաւական աննշաւ ձեւով Այո Շահխաթունիի մահը եւ լրատուութեան վերջաւորութեան ալ կը քննադատէր արուեստագետը որ չէր ներգաղթած, չէր ուղարձ Հայաստան երթալ ու մնացած էր օտարութեան մէջ ու հոն ալ մեռած: Պահ մը չփոթած, հայրս մտահոգուեցաւ որ արդեօք սխալ հասկցած էի եւ մեռնողը իսկապէ՛ս Շահխաթունին էր: Հեռագրային Տիկին Բուդաղեանին, ճշգրտու համար. հաստատեց որ Նինա Շահխաթունին էր մեռնողը, նաեւ զարմացրեց ինձ, վրդոված քաջադանչեց՝ «գիտե՛լ են, հիմա, կը զանգահարեմ»: Ինչ որ ըրաւ եւ յաջորդ օրը, նոյն թերթը

տունի վախճանի

մահը իջաւ մարմինը եւ դարձաւ ի տէր. կը հայիս հիմա,

կը հաւատամ, պանդխտութեան այս երկրէն ու օրերէն վերջ՝ անմատչելիին -

լո՛յսը, գոր ես ցանկացիր զգալ ու զարդարել անով գիր, ձայն. մարեցաւ անա արեւը  
Է՛ն «պատմական» բուսականէն առաջ.

գայ պիտի հսկողը դարձաւ

իրքեւ առապել, հոնկէ՛ ուր ես եւ է դեռ նա ան, որ գիտ սեքեց, մինչ, ամէնքը պիտի ըլլան ժողովեալ, անկասկած, այլ՝ մի-ա-սիրտ ի յեղանել եւ ի մտանել արեգակնն.

գիտէիր,

կը կարծեմ, որ բժիշկը միտք ունէր հոգեգալուստի դրուագը երուսաղէմի վերնատունէն առաջնագեղան քեթիկէմի վերնատունը բերել, այսինքն՝ փոփոխելու քիչ մը հինը, այսինքն՝ խաղերու սա տեղը յարգելու, պարգապէս - բարձրէն լեզուներ

պիտի օրօրուին վար ու հանգչին

սերմերուն վրայ չորրորդ կարգի եւ եղբրահայրերու պտուղները

ընդ միոյ երեսուն, ընդ միոյ վաթսուն, ընդ միոյ հարիւր երեքան պիտի կախ, լեզուանի համբուրիւր ճարտար, հիւսանլիօրէն ճարտար դարձուցած - չըսե՛ս, փրկութեան պատմութիւնը կը շարունակուի այսպէս՝ նախանձի, օրինակելի.

տե՛ս, դուն, որ գլուխ ունիս մարդու եւ քեւեր ու ագաւի իրան եւ ոտներ, քէ ինչպէս ոսկորներ իրարու կը մօտեման, քէ ինչպէս ջիղեր, միտք, մարմնը կը հագնին եւ կեանքանքիւն կ'ըլլայ - կղա՛, կղա՛.

(պետիկը խուսկին մէջ եկաւ երէկ ու գրեց, որ աշխարհը ծաղրն է ժամանակին).

հայր աղանակներդ, ցոխտութիւն լուսեմանդ.

ՄԷՆ

ճշգրտմ մը դրաւ ուր կ'ըսէր. - «Ուրախութեամբ կ'իմանանք որ մեռնողը Շահխաթունին էր այլ՝ կինը»...:

Շահխաթունին խաղաց նաեւ Փրանսական շարժանկարի մէջ, երբ դեռ համը չըրջանէր, յիշատակելի էր մանուկանդ Կոմս Փոցցօ ար Պորկոյի դերով Ապէլ Կանի «Նախնիքներ»-ին մէջ: Բայց, երբ շարժանկարը խօսուն դարձաւ, իր այդ ասպարէզը վերջ գտաւ, երբեք չէր կրցած տիրապետել Փրանսերէնի, բայց, շատ փայլուն կերպով այլ արհեստի մը դիմեց ու դարձաւ Փրանսացի դերասաններու փրկարարութեան զիմայարդարը:

\*\*\*

Բազմաթիւ անեկտորներ կը խնդեն միտքս: Այդ օրերուն, արձանագրել մեքենայ չկար, աւելի ճիշդ մենք չունէինք եւ այդ իսկ պատճառով շատ անոյճ դէպքեր հովը առաւ տարաւ, ոմանք մնացին երբեմն մեր սերունդին յիշողութեան մէկ անկիւնը: Ասոնցմէ մէկն էր Կապոյտ Սալի Շըժ. Վարչութեան մէկ ժողովը որ փոթորակից բնոյթ առած էր բուռն վիճարարութեան մը պատճառով էլ ինչ Բիւզանդի եւ Արշալոյս Թաղէտեանի միջեւ: Այս երկուքն էին, Շըժ. Վարչութիւնը ունէր երեք ուրիշ անդամուհիներ՝ Մանիկ Մեծատուրեան, Ա. Սոնճէկլիւեան եւ Սաթօ Յակոբեան. այս երեքն ալ ամուրի: Վիճարարութեան պատճառն այն եղած էր որ Արշալոյս Թաղէտեանի ամուսինը՝ Ռուբին Թաղէտեան ամուսկան 10 հարար Փրանք (այսօր՝ 100) կը ստանար Կապոյտ Սալի քարտուղարութիւնը վարելու համար, ինչ որ վրդոված էր ատենապետուհին՝ Էլէն Բիւզանդը եւ այնքան խիստ արտայայտուած էր որ Արշալոյս Թաղէտեան խորապէս յուզուած բացաղանջած էր. - «Ի՛նչ ընեմ, դուք ալ ձեր ամուսինները բերէք, թող անոնք ընեն», ու Սաթօ Յակոբեան որ շատ լուռ իւմուռ մը ունէր, ժպտելով առարկած էր. - «բա՛՛հ, մենք ի՛նչ անենք որ ամուսին չունենք»: Սաթօ Յակոբեան, միակ կին լինթիփիւթիւթը իր այդ շրջանին (յետ պատերազմեան շըր-

ջան) շատ սրամիտ կ'ին մըն էր: Նոյն սուր իմաստով մըն է որ օր մը (1958-ի Շըժ. Ժողովին) արգելք հանդիսացած էր որ Միլըստի Պարսամեան Հ.Յ.Դ. Կեդր. Կոմիտէ անդամ ընտրուի հակառակ Գեղարթ Բալայեանի ջանքերուն, որ թեկնածուութիւնը առաջարկած էր: Երբ Մ. Պարսամեան եւ այլ թեկնածուներ, ըստ կանոնադրութեան, դուրս ելած էին ժողովարարահէն որպէսզի խօսուի իրենց մասին, Սաթօ Յակոբեան խօսք առած էր իր զարմանքը յայտնելու Միլոսի Պարսամեանի թեկնածութեան համար: Շատ պղծ ձեւով կ'ըսէր. - «Եսքան տարուայ կուսակցական եմ եւ ցարդ ոչինչ չեմ իմացել Մ. Պարսամեանի կուսակցական բեղուն այնպիսի գործունէութեան մասին որ նա արժանի լինի Կեդր. Կոմիտէի անդամ դառնալու: Ասացէ՛ք, ի՛նչ է արել որ մենք էլ իմանանք, էլի, ինչո՞ւ էք զարդուի պահում»...: Պարզ է, նման հեղինական խօսքերէ ետք, Մ. Պարսամեան ոչ մէկ ձայն կը ստանար, Բալայեանն ալ քուէարկող չըլլալով: Ու երբ, աւելի լեռնոյ Սաթօյին ըսի՝ «Ի՛նչ ըրիր, մարդը սպաննեցիր», ժպտեցաւ ու ըսաւ. - «Դու, դեռ չես իմանում: Բալայեանն ինձ առաջ, Պարսամեանի թեկնածութիւնն եմ դնելու, զօրավիշ եղիր: Ու ես պատասխանեցի, դէ, դիր, մի բան կ'անեմ»...:

\*\*\*

Այսպէս, դէմքեր ունէինք, համով - հոտով մարդիկ, որոնք դոյն տուած էին մեր հայկական կեանքին: Հետզհետէ մեկնեցան, անոյճ յիշատակներ թողելով անոնց մօտ, որոնք դեռ չեն ստացած մեկնումի իրենց տոմար ու կրնան ողբերգի գրեթէ, թուրթ մոռնելով ու պահ մը, իրենց հետ վերապրելով հին օրերու աղւոր ժամերը:

(\*) Այս շարքէն նախապէս լոյս տեսած են երեք գլուխներ «Յաւաջ» միտք եւ արեւստ»-ի մէջ, 1982 Մայիս 9-ին, 1982 Հոկտեմբեր 3-ին եւ 1983 Յուլիս 3-ին:



ՀԱՅԵԱՑՔԸ՝  
ԲԱՐՁՐ ՏԵՂԻՆ

(ဇယား . ပါ . ၅၄၆၆)

խաղաղ աշխարհի շինարարները իրականացնում են իրենց ներկայացրած գաղափարները և Կորեյի պայմաններին մեջ, ի բաց առեալ կերպով լայն շարժումներ գործընթացում, որոնք բացառապես անհոգի կ'առնեին իրենց։

Յնանիւք եւ արմատներ

Գլուխարագոյն խնդիրը, որուն դէմ լայնօրէն կը զանուխնք Կորեիէ արուեստին պարագային, իր «վերացապաշտ» լարուարագոյն զործերու բնանիւթերուն մէջորոյնն եւ մեկնաբանման կը վերաբերի: «Գիշեր, անեղծուած եւ կարօտ»էն մինչեւ «Սահմանը»ն, «Հոգեկարք»ը եւ ուրիշներ:

իր նախարանին վերջապետութեան, Սիփեանքը կը գրէ թէ Կորքիի նկարնե-  
րուն մասին իր անձնակաւն կարծիքները  
նուազագոյնի բերած է: Բայց ի՞նչ լաւ  
պիտի ըլլար ինքի թէ այդ քայլը չառնէր եւ  
գործառնակ ամփոփ քանի մը ուսումազը-  
նութեանը, քիչ մը աւելի կեդրոնանար  
գէթ կարգ մը բնանիւթերու արծարծ-  
ման եւ անոնց միկնարանման վրայ, ոչ  
թէ որպէսզի ընթերցող բնանիւթերուն  
մէջ անոնց պատմութիւն ու աղբյուր թիւնե-  
րուն կառնէ ալ՝ աւելի՛ մօտ ըլլալ Կոր-  
քիի ստեղծագործական հոլովոյթին, մը-  
տաւորութեան եւ ներաշխարհին, աւելի  
լաւ հասկնալու համար այն ինչ որ կայ  
պատմութիւն վրայ եւ անկէ անդին, յետոյ  
նախնախնիւթերը ի հարկին մտնալու կամ  
եղան թողելու, ամբողջովին կլանուելու  
համար բուն նկարչական արարումով եւ  
աւոր լըրոյնումով, քանի բնանիւթե-  
րէն անդին իր վերջին հատուն չըջնաի  
նկարչական նորարարութեամբ է որ  
Կորքի իր մեծագոյն նպաստը կը բերէ  
արուեստի պատմութեան: Ճիշդ է որ իր,  
Սիփեանքի հեղինակածը կենսագրութիւն  
ընէ է եւ ոչ թէ մենագրութիւն մը, բայց  
եւ այնպէս, քիչ մը աւելի տարածուիլը  
գործերուն ուղղութեամբ, յաւելեալ պա-  
ռուսանքը կ'ընար բանալ:

Կորբերի զործը դիտողին եւ քննարկու-  
ին համար բնանիւթի ճշգրտոյման հար-  
ը կը ղգտարանայ, 1930-ական տարի-  
ներու սկիզբներէն յղացուած կարգ մը  
Հիմնարկան զործերէն սկսեալ, երբ Կոր-  
բի կորեզերէ փոխարեւորութեան, ակնար-  
կութիւններու եւ խորհրդանշաններու լե-  
րուն: Սկիզբը, Կորբի փոխաբերականու-  
թեան իր առաջին քայլերը կ'առնէ, մէկ  
կողմէ հիմնուելով 1930-ի շուրջ սեղմեալ  
խորանարդագաւառութեան ոճով իր նկա-  
ռած քանի մը անշարժ բնութիւններու  
վրայ, զանոնք վերածելով կերպար-խոր-  
հրդանշաններու, իսկ միւս կողմէ Փայ-  
օ ֆլեթստի կարգ մը զործերէն մեկնե-  
լով համազրումներ կը յղանայ: Տեղեր  
սր երկու ուղղութիւնները իրարու կը  
նուրբին եւ կը բարեփոխուին: Զննումը  
ցոյց կու տայ որ Կորբի հիմնական մը-  
տահոգութիւնը, 1930-ական տասնամ-  
եակի ամբողջ երկայնքին, նկարչական  
հարցերու լուծումը եղած է, հասարակաց  
կար միակ հիմքէ մը մեկնելով ալլազան  
համալրումներ կ'երտնելու ճիւղը, քան թէ  
իր յիշատակներուն պատկերները:

Օրինակ, «Առեղծուածային ընդհա-  
րում»-ին գծով, Սփէնստըր շատ զիպուկ  
կերպով կը մատնանէ որ «Կորբի շարու-  
նակ հտրգումի մասին մտածեց երբ կը մը-  
կարէր, բայց այս գործի պարագային,  
նշինչ ցոյց կու տայ որ պատկերը իր յի-  
շուկանները կ'արծարծէ: Խորագիրը կ'ա-  
րնչուի այն բանին որու մասին կը մը-  
տածէր, բայց ոչ անոր գոր կը նկարէր»:  
Նեակոթեամբ, Կորբի այս պատաստը յղա-  
ցած է մեկնակէտ ունենալով Փիքստոյի  
1928-ին նկարած «Նկարիչ եւ բնորդու-  
ն»-ին(8) ձախ կէտը, սակայն հորիզո-  
նականացուած: Մինչ նոյն շրջանին նը-  
կարումը երեք այլ կարեւոր պատաստ-  
ներ, Նեկար»(9), «Համագրութե»(10) եւ  
«Պարզակերպում թիւ 2»(11), իրենց վա-  
րէ կէտով անմիջականօրէն կ'արնչուին:

«Առեղծուածային ընդհարում»-ին (ընթացում էր ձախ եղբորով, ասորի եւ Փիքասոյ պատաստին նոյնպէս ձախ եղբրին, մի վերի վեր ասով կրկին կը յօրդուայս վերջինին): Հաւանորէն, այս երկուստեան բնանիւթ-համադրումը կը տուած է այս չափային եւ նոյն թուականներուն իրադարձուած «Անխորադ զմանկար»-ին (12) միաձուլումին, գոծարկում մը որ այդ թուականներէն ընդհատ կրկնուող երեւոյթ կը դառնայ Կորբիի մօտ:

Այսպէս, յաջորդական եղափոխութիւն մը կայ Կորեիի որդեգրած ընթացք մէջ: Այս ձևով նաեւ ծնունդ կ'առնէ «Կերպար Խորդոմի մէջ» եւ «Պարտէզ Սէիի մէջ» շարքերը, տարիներ առաջ՝ քանոնց տրուած խորագիրները: Այս հոլովոյթով, «Անշարժ բնութիւն»ին (13) բաժնիտումը «Փիշեր, տեղեցուած եւ կրօտ»ի ու «Անշարժ» բնութիւն երանգ պնակով» (14) պատաստինը «Կերպար Խորդոմի մէջ»ի, կը շարունակուի նկարէ նկար անցումներ տեղի կ'ունանան (ընդգրկելով «Առեղծուածային ընհարում»ը, «Արեւմտտին մարտ» կորեականութիւն հետ»ը եւ «Արկուլա»ն), միջեւ որ կը յանգին «Պարտէզ Սոյիի մէջ»ին:

Եղափոխման այս ընթացքին մէջ, կարեւոր քայլ մը կ'առնուի Կորքիի կողմէ, փոխարեւական, երբ երանգապէս կի ձեւը, սկիզբը պատաստներու աշխատութիւնը կանաչի իրանի խորհրդանշը կըող (եւ ուղղահայեաց կամ հորիզոնական շրջան), հորիզոնականութիւնը պի կեղբոն կը սահի, ինչպէս «Արեւել» մէջ, յետոյ խնդիր իմաստ ստանալ կամ անոր խորհրդանշը դառնալ «Պարտէզ Սոչիի մէջ» շարքի երկայնք Նման ալ գործարկումներ ալ տեղի պի ունենան(15) ներառեալ Կորքիի վերջին շրջանը, երբ խորհրդանշը մը, կը ունայ մը կամ ձեւակազմ մը, զանազան իմաստներ պիտի ստանան, ըստ իր զբաւած զիւրքին: Միւս կողմէ, պատմ մը կալ որուն խորագիրն է «Ամառը Սոչիի մէջ» Սեւ Ծով» եւ որ մեծ հաւանականութեամբ Կորքիի կողմէ տրու է(16): Այս իւզակարը եղափոխու տարբերակներէն է «Արեւմուտին մար կորեկի աստուածին հետ»ին, ինչպէս «Նկար (Ծիրաններ)»ը: Կը տեսնենք ինչպէս իրարմէ տարբեր խորագիրն ունի բնանկերին տրուած են, որոնցմէ մէկը, խորքին մէջ, ասոր բառացի ներկայացումն է: Անոնք, յզացուած են Կորքիի տրամադրութիւններուն, ասումներուն կամ իր մէջ արթնցած յիշատակ մը ծագած թեւադրութեան, եւ իր մանկութեան եւ հայրենական յուշեր սկսած էին իր մօտ ունի կերպարորոշել:

Սաղայն, ի՞նչ ձևով մեկնաբանել բն  
նիւթերը, խորհրդանշանները: Պէ՞տք  
զատոնք մեկնաբանել եւ ի՞նչ իմաստ կ'  
պատում կը պարուակեն անոնք, կիթ՞  
րոչակի ձևով ասոնք գոյութիւն ուն

Մեկնարարն ու թեան ուղղութեամբ կ'ա  
քիլէ կողմէ ընձեռուած տուեալները ա  
կաւածելու են, թելագրական, բայց նա  
երբեմն անորոշ եւ չեզոյզ։ Եթէ 1930  
թեան թուականներու իր որմանակարները  
գծով իր տուած բացատրութիւնները  
նկարագրութիւնները բացայայտութի  
ւնը կը պարունակեն, նոյնը չէ աւելի  
իր կատարած հաստ ու կենտ յայտար  
րութիւններուն պարագային։ Սակեւ  
հակառակ որ ասոնք իր տուեալ բնան  
թերը կամ ուրիշներ ուղղակիօրէն  
նկարագրեր, միւս կողմէ կը հաստատ  
թէ իր արուեստը յարացուցական, նա  
կարացուցական է, իր անդուլ ի  
չորքի, «Ռիվիէրա» գիշերավայրի  
որմանակարներուն գծով ի մէջ այլոց  
գրէ թէ անոնք «Բեմախիւքի շարունակ  
կանուքիւն մը ունին։ Բեմախիւքը՝ երկ  
ֆի եւ գետի տեսիլքներ։ Գումարապ  
ար նոյնպէս ասկէ սերմը է...»։ Յեւ  
կ'աւելցան թէ «Հակառակ որ այս բն

այլազան սեւերը ինձի համար յատուկ լիմաստներ ունին. դիտողին մեմաշնորհն է այստեղ՝ իր սեփական իմաստը գտնելը։ Ինչ իր խորհիվ՝ ք է անուճ պիտի մօտենան լիմիրն կամ պիտի զուգահեռին ա- նուր» (17)։ Ուստի, կարելի է հիմքերի ար- ուեստին մէջ բնանիւթերը դանցել (աւա- կա պիտի նմանի, օրինակ, դիմանկարը մը մասին արտայայտուել առանց ներ- կայացուած տիպարին անդրադառնալու)։ Եւ մեկնորարունիթեան քայլը հառնել, նոյ- նակա՝ «որդապիթ»ներով եւ աննիւթերով լեցուն վարքը մը պարագային, ինչպիսին է Կորբլինը, ինչ որ ցոյց կու տայ բար- դուիթեան այն աստիճանաչափը եւ սխալ մեկնաբանելու այն վտանգը, որոնց գէմ- յանդիման կը դառնուի Կորբլի արուես- տը ուսումնասիրող մը, յատկապէս իր վերջին հատուն չըլլալու ստեղծագործու- թիւնը նկատի առած։ Բայց նախընտրելի է երբեմն քայլը առնել, ի դին սոյլթա- րումներու, որովհետեւ ասոնցմով հան- դեմը, թերեւս կարելի ըլլայ ճշգրտութիւ- ներու յանդիւ կամ դէժ անոնց մէկ մա- սին։

Այսպէս, երբ այնքան դժուար է կոր-  
բելի գործերուն բնանիւթերը ճշդորոշ-  
ւել, ի մասնաւորի իր վերջին շրջանի-  
ն՝ հազէս իր յիշատակներուն կամ հայկա-  
կան աշխարհին լծորդուող անոնց պարու-  
նակը հաստատուել: Այս դժուր, Սիւնո-  
ւոր բանաստեղծական աղուար բնորո-  
շում մը կ'ընէ երբ կը գրէ. «Կորիքի բո-  
լոր նկարները իր բոլոր յուշերը կը յարու-  
ցեն: Երբ կ'աշխատէր, զանոնք կը վերա-  
կոչէր, նգնամարի մը նման որ յերան վը-  
րայ իր աղօթքին հատիկները կ'արտասա-  
նէր: Ինչ յիշատակները իր նկարներուն  
բովանդակ վիակերեսը կը ծածկեն, ոչ քէ  
հոն նկարագրուած մանրամասնութիւն-  
ներով այլ՝ հոգեվիճակով»:

Մայր եւ որդի

Կորբրիի մօր, Շուշանիկի մահը, ծայրազույն չբաւորութեան եւ անտարբերութեան մէջ, 1919-ին, Երեւան, զաւկին կեանքի ամենաողբերգական իրադարձութիւններէն մէկը պէտք է ըլլայ: Մօլը յիշատակը միշտ Կորբրիի նկերացաւ եւ լուսաւոր պահէր բայց չնաե տուայ տանքներ ստեղծեց իր ներաշխարհէն ներս: Սփշնորը յատկանշական տողեր կը գրէ «Նկարիչն ու իր մայրը»ի զոյգ պատատներուն կապակցութեամբ, ինչպէս եւ 1937-ի չուրջ Կորբրիի նկարած «Ինքնանկար»ին եւ ասոնց միջեւ յարակցութեան: «Նկարիչին ու իր մայրը»ի մասին կը յայտնէ թէ Շուշանիկի կողքին գտնուող պատանին Կորբրին է, բայց զաւակը որուն կը նայի մայրը, նկարէն զուրկ կը դառնուի, այն սենեակին մէջ ուր նկարիչը կը նկարէ եւ թէ «Ինքնանկար»ը այն պատկերն է զոր Կորբրի իր մօրը կը ներկայացոյնէ՝ որպէս պատանաւան տնոր Տերգաղաղոյ Հայաթին: Ապա, երկու տարբերակները արծարծելով, Սփշնորը կ'աւելցնէ թէ առաջինին մէջ Շուշանիկի դէմքը աւելի տարեց կը ցուցնէ «մայր մը՝ որուն նկարիչը յարգանքով կը մայի, քերտե խնամիտ որոշ երկիւղով: Անոր դէմքը յիստ է, գրեթէ բազէ աւտով, դիտողէն քան մը սպասող – նկարը կատարողէն: Նկարը ձօն մըն է, հնազանդութեան արարք մը, իբրեւ քէ անձը որ զայն նկարած է այն չափաւար չէ քառասունի մօտեցող» այլ՝ մօր «կողմին կանգնած մանուկը»: Երկրորդ տարբերակին մէջ, Շուշանիկին «պատկերը ւախի տխուր է, աւելի հեռուոր: Ան նկար մըն է որ մնաք բարեալ կիսէ»:

Կորբելի ամենէն իմաստալից յիշատակներէն մէկը, մօրը եւ իր միջեւ կապին մասին, խոր ակնարկութիւններ կը պարունակէ: 1943-ի Փետրուարին, Ֆերնան Լեօէ Հիւրը կ'ըլլայ Կորբելի: Ընթրութեան հոգը, այլ ներկաններուն ներկայութեան, Լեօէ կ'ուզէ ամէն բան գիտատեղի Կորբելի մանկութեան մասին եւ թէ ի՞նչ բանը գինը նկարեւելու մզած է: Կորբել կը պատմէ. «Կը յիշեմ երբ հինգ տարեկան էի: Տաքին երբ առաջին անգամ սկսըսայ յօսելի: Մայրս եւ ես եկեղեցի կ'երթայինք: Հոն եմ: Պաս եմ գիւ ճկարիի տաշեւ քողուց: Ան դժոխային վայրեր կը պատկերէր: Նկարին մէջ հրեշտակներ կային: Հերմակ հրեշտակներ: Եւ սեւ հրեշտակներ: Բոլոր սեւ հրեշտակները Դոմիտի կ'երթային: Ես ինձի նայեցայ եւ ալ սեւ եմ: Կը նշանակէ քէ ինձի համար արքայութիւն կ'էլայ: Մամուկի մը սիրտը ասկա չընդունիր: Եւ ես հոն եմ»:

այն ատեն որոշեցի աշխարհին՝ սպացուցանել որ սեր հիշտակ մը նաեւ կընայ լաւ ըլլալ, պէտք է լաւ ըլլայ և կ'ուզէ իր ներքին բարութիւնը բովանդակ աշխարհին տալ, սև և ճերմակ աշխարհին» (18)։

Սփէնսորը այս վկայութիւնը կը մէջբերէ, սակայն աւելի անդին կ'անդրադառնայ նոր Հոգեբանական իմաստին, այն ատեն երբ Շուշանիկ կը մահանայ եւ Կորբէի ու Վարդուշ կը պատրաստուին Ամբերիկա երթալ, իրենց ընտանիքին միւս անդամներուն մօտ: Իրաւացիօրէն կը զէժ. «Կորբէի արդէն սկսած էր իր մօրը անվիշողութեմէն ձերբազատիլ, նոյնիսկ երբ տակաին երախայ էր: Ստիկա ներշնչալորէն արտայայտուած էր երբ ան լեւծած էր Շուշանիկին պնդումը ընդունիլ, ըստ որում խաբտեալ հեշտակները արժայութիւն կ'երթան, մինչ աները՝ դժոխք»: Սփէնսորը կ'աւելցնէ թէ յետահայտատուան անմիջական հանգրուանէն, «Կորբէի կոնակ դարձուց իր մօրը օրինակին»: Այսինքն՝ ուղեց ձերբազատիլ: Բայց ի զո՞ւր...:

Մէկդէի դրած հարցը թէ Կորքիի յիշատակը որմնակարի մը, պատէն կախուած պատկերի մը, տպածոյի մը, մանրանկարի մը վերաբերի կամ թէ ան խուկապէս այդ ձեւով տեղի ունեցայ լրջայ, ան ցոյց կու տայ թէ քառասունի շուրջ անձ մը, իր ինթացիկ առօրեայէն մեկէնշած, ինչպէ՛ս Վըր մեկնաբանէ եւ կ'ապրի վերելչուող յիշատակ մը: Անցեալի այդ զրուակին անդրադառնալով, Կորքի իր ներկային, իր ներաշխարհին եւ զինք չարչրկող հարցերուն մասին կը խօսի, որով պատուով խորհրդանշական կը դառնայ: Ասոր մէջ Մարտիկանայի Կորքի, բարին եւ չարը, կեանքն ու մահը: Իսկ վայրը՝ եւ կեղեցին, կը հաստատէ եղբուլթեան հանդիսաւորութիւնը, ամենութիւնը, ճակատադրականութիւնը: Կորքի չըսեր թէ իր մայրը զինք ինչո՞ւ այդ պատկերին առջեւ թողարկ (եւ ինչպա՞հ)՝ եւ թէ ո՞ր վըրնաց, ինչն ընելու: Այսինքն՝ մայրը զաւակը լքած ու զայն առանձին ձգած է չարին ու բարին, կեանքին ու մահուն գէմ յանդիման (ինչպէս Նրեւանի՞ մէջ, երբ մահացաւ ու պատանիներ Արշիլ եւ Վարդուիւ առանձին մնացին՝ անյայտին գէմ): Այսպէս, հեռաւորացում մը տեղի ունեցած է զակին եւ մօր միջեւ, հաւատադրական ձեւով: Արդեօք առո՞ր համար է որ Կորքի իր եւ իր մօրը միջեւ հեռաւորութիւն մը ստեղծած է «Նկարելէն ու իր մայրը»ի առաջին տարբերակին մէջ, անոր կերպարը աւելի առանձնացնելով:

Կայ նաև իրողութիւնը թէ Կորեքի ինչն ձեւով ինքզինք կը տեսնէ. մեծ առանձնութիւն ապրող անձ մը, ճակատագիրին դէմ միայնակ. ողբերգական տիպար մը, որ որպէս սեւ Հրեշտակ, դժոխք պիտի երթայ (եւ անխուսափելի ինքնի պէտքէ երթա՞յ) — մինչեւ իսկ ինքն իր ձեռքով վախի ուր ալ դպչէ տնօրինուած է «վերքէն» (19) : Իսկ սեւ եւ ձերմակ աշխարհին ապացուցանել ուր սեւ Հրեշտակ մըն ալ կը յայտ լաւ ըլլալ (այսինքն՝ իր պարագային արուեստին նուիրուելով), Հինդուստանեան մանուկը մը մտածածը չէ, այլ չափահաս եւ այդ դրուագը պատմող Կորեքին, որ կ'ուզէ ըսել թէ իր իտէալը իր մանկութենէն կու գայ եւ թէ ինքն իր ներշնչարձով, բարի անձ մըն է : Իսկ ինքն երբ պատկերացնէր ու Կորեք կ'ինքուռն մէջ իր մայրը կը փնտո՞ր (ինչպէս զինք մօտէն ճանչցող անձեր յայտնած են) եւ ուր իր առաւելագոյն արտայայտութիւնը կը գտնէ իր «խնքանկար երեսակայած կնոյն» հետ» փորձածաւալ իւզանկարին մէջ, կրնայ թերեւ աւելի յստակ դաս դրախար մը կազմել մայր-որդի այս իւրօրոյ կային մասին :

«Նկարելին ու իր մայրը»ն կոթողներէն է Կորճիկ արուեստին եւ Ի. դարու դիմանկարչութեան դուռը գործոցնէն: Իսկ անոր նկարչական բարձր որակն ու կատարելագործումը (նկատի առած ի մասնաւորի Ուլիթին Թանգարանի տարբերակը), ցոյց կու տան կարեւորութիւնը զոր Կորճիկ անոր տունէ է, իբրեւ թէ՛ զազգային մը ուղէի նուաճել՝ իր մօրը նուիրած «ձօն»ին համապատասխանող, մայր մը որ, նոյն ատեն, ամէն բանէ վեր էր Կորճիկի հասուն շրջանի կարգ մը կարեւոր գործերուն մէջ «Նկարելին ու իր մայրը»ին հետքը գտնենք, թէ՛ որպէս կառուցական հանգամանք եւ թէ՛ որպէս ուղղահայեաց գերիշխող կշիռով, ձեւաշարերու եւ գունային բիծերու յարաբերումով: Այսպէս, նկարին վերի կեդ-



բոնի մուր բացուած քաղաքում որ, որպէս կիցակէտ, մօր գլուխը վրայ կը կեդրոնացնէ զիտոյին ուշադրութիւնը, վերադառնալով «Լեւոնդը աղբիւրին կա- տարն է»ին, «Մարդկանց ջրաղբիւրը»ին (այս վերջինը, ըստ ներկայ յօդուածա- գիրին, քիչ մը բարեփոխուած նկար- չական ազատ մեկնարանումն է զինք կանխողին), «Բնապատկերի սեղան»ին, «Ողջապաշտութիւն»ին եւ «Անհամբերութիւն»ին մէջ:

«Նկարին ու իր մայրը»ն ընկալման տարբեր եղանակներու ենթարկուեցաւ, յատկապէս Հայերու մօտ: Սփէնտըրը եր- կու տարբերակներուն հանդէպ Հայերու ցոյց տուած հետաքրքրութեան կ'անդ- րադառնայ եւ կը մատնանշէ թէ Սփէնտ- րի Հայերը, այս գործերուն մէջ կը տես- նեն տանջանքի աստիճաններ, որոնց մա- սին ոչինչ գիտեն անոնք որոնք Հայ չեն: Հակառակ այն իրողութեան որ մեծա- մասնութիւնը այն Հայերուն, որոնց հետ Սփէնտըրը խօսած է, գծուարութիւն ու- նին Կորբիի վերացապաշտ աշխատանքը ընկալելու, անոնք «Նկարին ու իր մայ- րը»ի երկու տարբերակներուն հանդէպ անմիջական փարօմ մը ցուցաբերեն: «Դեռ աւելին» անոնք կը համարին որ ոչ- Հայերը ոչ մէկ ձեռքով կրնան իրենցը դարձնել այս պատկերները: Ուրիշ ոչ մէկ հայ արուեստագետի գործ 1915-ի ցեղասպանութիւնը նոյնքան կ'ոգեկոչէ որքան անոնք:

Այսպէս, Սփէնտըրը կ'անդրադառնայ այն Հայերուն (ոչ միայն Սփիւռքահա- յեր, առէն պարսկացի), որոնք «Նկա- րին ու իր մայրը»ին մէջ կը տեսնեն այն ինչ որ իրենք կ'ուզեն տեսնել, այ- սինքն՝ ազգային սրբանկար մը, Նեղոսի յուշարձան մը որ, ըստ իրենց, միայն Հայերը կրնան ընկալել: Այս կեցուածքը կ'երկրորդէ այն մէկը որ ասէլ չուրջ քսան տարի առջ արտայայտուած էր սփիւռքահայ թերթի մը մէջ: Ասիկա հետեւանք է Կորբիի արուեստին նկատ- մամբ թիւրիմացութեան բայց միւս կող- մէ անոր, Կորբիի իւրացման՝ որպէս մը- չակութեան հերոս, հասարակութեան պարտանքն ու տենչանքները մարմնաւո- րող եւ արտայայտող, ինչ որ կ'ենթադրէ իր արուեստին մէջ հայկական մաս մը տեսնել, մինչեւ իսկ գերիշխող եւ՝ ա- սոր վրայ չեղեալ, Կորբիի եւ հայութեան միջեւ կապը հաստատելու եւ զայն իր արուեստին վրայ տարածելու: Ասիկա իր, հասարակութեան ազգային վերա- ցումը կը անուշանէ որ, խորքին մէջ, դարաւոր պատմութեան, ողբերգութիւն- ներու եւ ձգտումներու հայելին է, ո- րով հայ հասարակութիւնը, նման այլոց, իր գոյութիւնը կ'ամրապնդէ եւ իր արժե- քը կը ցուցաբերէ՝ յայտ աշխարհին: Այս իմաստով, Կորբիի արուեստն ու ինք խորհրդանշիչ մըն են, որուն յաղթանա- կին հետ կը նոյնանան, ինչպէս ուրիշ հասարակութիւններ եւ ժողովուրդներ, իրենց խորհրդանշաններուն եւ յաղթա- նակներուն հետ (մշակութայինէն մին- չեւ մարզական), որպէս զրոսեւորման կոտաններ, որպէս գոյատեւման սիւ- ներ:

Իր վերջապահին մէջ, գեղարուեստա- կան պատկանելիութեան եւ ինքնութեան հարցով Սփէնտըրը կը գրէ թէ «Կորբիի հայ նկարիչ մը չէր»: Բայց չըսեք թէ ինչ էր կամ է:

Կորբի, ինչպէս իր գոյամիճակէն կը տեսնենք, ազգութեամբ եւ պատկանելի- ութեամբ հայ մնաց, թէկուզ ճշգրտելը- ւած: Սկզբը՝ օսմանեան հպտակ էր. յետոյ՝ Հայաստանի մէջ գաղթական. ապա, իր կեանքի ամբողջ տեւողու- թեան, Սփիւռքահայ-Ամերիկահայ, իսկ միայն իր վերջին տասը տարին՝ ամե- րիկեան քաղաքացի (հակառակ այս վեր- ջին հանգամանքին, ինք տակաւին օտա- րական կը նկատուէր...): Իսկ եթէ բա- ցարձակ եւ զուտ նկարչական առումով մօտենանք, կա՞յ ամերիկեան, անգլիա- կան, գերմանական, հայկական կամ այլ նկարչութիւն: Ինչպէս որոշել: Ոճայի՞ն տուեալով, անձէ անձ եւ դպրոցէ դպ- րոց տարբերող, նոյնինքն տուեալ երկ- րի մը մէջ: Հասարակաց զգայնութեամբ կամ զգայնութեամբ, որոնք ի բնէ հա- մամարդկային են. քանիւթո՞ւմ, ըստ ո- րուն ուրեմն Գլոս Մոնէի լոնտոնեան տե- ստարաններ ներկայացնող գործերը՝ Անդ- լիոյ մէջ նկարուած, պէտք է որպէս անդ- լիական նկարչութիւն դասել կամ Կլէմ-

պատրան պատկերող նկարները եզրապա- կան արուեստ համարել: Հոգային կամ քաղաքացիութեան, ծննդավայրի կամ բը- նակուած երկրի ազգա՞կն է ամէնէն ո- րոշելը: Եւ այդ պարագային ի՞նչ նկարիչ նը- կատել Հանս Հոլպայն Կրտսերը, Նիքոլա Փուսենը, ձէյմս Մ. Ուիլիսը, Վէնսան վան Կոկը, Փապլո Փիքասոն, Մարք Շա- կալը, Փիէթ Մոնրիանը, Վասիլի Գան- տինսքին եւ ուրիշներ: Կորբիի գծով Սփէնտըրը կը մատնանշէ թէ ան «կը փըմ- տըմէր ինքնութիւն մը որ՝ որեւէ մաս- նաւոր հոգէ մը անցին ըլլայ»: Ասոր վրայ կ'աւելնայ իրողութիւնը, որ ինչպէս ամէն մեծ արուեստագէտ, ան կը ձգտէր նաեւ արուեստի մը՝ որեւէ սահմանէ դերձ, բո- լոր մարդոց համար, «սեւ եւ ներմալ աշ- խարհին» համար:

#### ԱՆԵՔՍԱՆ ՊԵՐԵՆԻՆԵՆ

(1) Matthew SPENDER: «From a High Place. A life of Arshile Gorky», Alfred A. Knopf, New York, 1999.

Չյոռուած մէջբերումները այս հատորէն եղած են:

(2) Nouritza MATOSSIAN: «Black An- gel. A Life of Arshile Gorky», Chatto & Windus, London, 1998.

Այս հրատարակութեան մասին, տե՛ս. յօդուածագիրին գրութիւնը. «Յարաճուն վերապրում», «Յառաջ - Միտք եւ Ար- ուեստ», քիւ 247, Ապրիլ 4, 1999:

(3) Karlen MOORADIAN: «The Many Worlds of Arshile Gorky», Gilgamesh Press Limited, Chicago, 1980.

(4) Մէլքեմուրադ հետեւեալ յօդուածէն. Patrick SABATIER: «L'Amérique se mire dans l'art», Libération, 28 Juin 1999. p. 37.

Կորբիի այս յայտարարութիւնը կը յի- շեցնէ Փիքասոյի մէկ խօսքը. «Եթէ գող- նալիք բան կայ՝ կը գողնա՞մ»:

(5) 1995-ին լոյս տեսած այլ գրութեան մը մէջ, Սփէնտըրը կը գրէ. «Թուրքերը, մինչեւ այսօր, հայ փոքրամասնութեան բնաջնջումին կ'անդրադառնան որպէս "վերատեղաւորման" ծրագիր: Ասիկա տեղը չէ նման մօտեցումի մը դէմ բողո- քելու»: Տե՛ս.

Matthew SPENDER: «Arshile Gorky's Early Life», in «Arshile Gorky. The Breakthrough Years», Rizzoli International Publications Inc., New York, 1995, p. 30.

Քանի մը ամիս յետոյ լոյս տեսած յոյ- ուածով մը, Փիքըր Պալաքեան կը բնա- դատէր Սփէնտըրի վիճելի կեցումը: Տե՛ս.

Peter BALAKIAN: «Arshile Gorky and the Armenian Genocide», Art in America, February 1996, p. 61.

(6) MOORADIAN: Op. cit., p. 139.

(7) Ethel K. SCHWABACHER: «Ar- shile Gorky», published for the Whitney Museum of American Art by Macmillan Company, New York, 1957, pp. 93, 109.

(8) Նկարը կը գտնուի Նիւ-Եորքի Ար- դի Արուեստի Թանգարանը (Սիտնի եւ Հերրիէթ ձեմին հաւաքածոյ):

(9) Jim M. JORDAN and Robert GOLD- WATER: «The Paintings of Arshile Gorky — A Critical Catalogue», New York University Press, New York and London, 1982, N° 173

(10) Ibid., N° 174.

(11) Ibid., N° 175.

Այս երեք պատկերներուն ինչպէս եւ «Առեղծուածային ընդհարում»ին կ'առըն- չուի «Համադրում»ը (Cat. Rais., N° 215).

(12) Diane WALDMAN: «Arshile Gorky. A Retrospective», Harry N. Ab- rams Inc., New York, in collaboration with the Solomon R. Guggenheim Mu- seum, New York, 1981, N° 98.

(13) Cat. Rais., N° 86.

(14) Ibid., N° 79.

(15) Տե՛ս. երեք իւզանկարներու մէջ

## ԿՈՐԲԻ ԵՒ ՍԱՐՈՅԵԱՆ

(ՎԵՐՅԵՇՈՒՄ ՄԸ)

«Իրարմէ կը պժգային», կը գրէ Սփէնտըր:

Նոյն խառնուածքն ու ըմբռնումը չունէին: Արմատներուն հետ իրենց յարաբերութիւնը տարբեր էր եւ իրենց փարօմը անոնց՝ նոյնքան բուռն: Կորբիի համար ասպարէզ եւ արմատներ — պատկանելիութիւն իրարմէ տար- բեր բաներ էին, Սարոյեանի համար՝ անոնք միասին կը գործէին:

Սփէնտըրը կը շարունակէ քէ Սարոյեան, որ մօտիկ բարեկամն էր Կորբիի գարմուխին, Կէյլ Սարգիսեանին, ասոր ըսած է որ Կորբի երբեք իր անունը պէտք չէր փոխէր կամ ինքզինքը ունէր, «կովկասցի» կամ ուրիշ մեծացներ այլ՝ Հայ մնար եւ անով հայարտ, որովհետեւ իրեն եւ Կորբիի նման յայտարարութիւն գտած արուեստագետներ, Ամերիկա ապրող բոլոր Հայերուն աւելի կարելի- ութիւն պիտի տային իրենց գլուխը բարձր բռնելու:

Կորբիի ճիշդ հակառակը կը մտածէր: Իրեն համար, Սարոյեանը «ա- պարէզ» մը կերտած էր իր Հայ ըլլալը օգտագործելով: «Ասիկա աւելի զէշ էր քան ինքն իր կեղծ չափանիշները աշխարհին պարտադրելը: Ասիկա գողութեան նման բան մըն էր»:

\*\*\*

Դիպում՝, գուգադիպութիւն քէ նախախնամական փոքր արարք:

1970-ի ամառը Պէյրութ վերադարձած էի, վեներտիկ գեղարուեստական դասընթացքներու աւարտելէ եւ Կորբիի մասին աւարտաճառ ներկայացնելէ ետք: Տակաւին խորխորափումներու սկզբնական շրջանի մը մէջ գտնուելով հա- մար, տարի մը ետք որոշած էի Կորբիի մասին հայերէնով գիրք մը գրել (քերեսու ըսուի «Ինչ համարականութիւն...»), հիմնուելով նախապէս տարած աշխատանքիս վրայ, ինչպէս եւ երկու վերջնագոյն հրատարակութիւններու. մէկը՝ Կորբիի արուեստականութիւն, ճուլիւրն Լիվիի իրեն նուիրած առատ եւ լաւ տպուած վերատպութիւններով նոյնացած մեծագրութիւնը, իսկ միւսը՝ Կարլէն Մուրատեանի կողմէ խմբագրուած «Արարատ»ի յատուկ քիւր: Լիվիի հատորը մաս կազմելով Հայկագեան Գուլէնի գրադարանին, հոն է որ կ'երթա- յին գայն աչքի տակ ունենալու համար:

1972-ի ամառն սկիզբը, Սարոյեան Հայկագեան Գուլէնին կողմէ Պէյրութ հրաւիրուած էր: «Երեստարդ Հայ» երկշաբաթաթերթի խմբագրութիւնը որոշած էր հետը հարցազրոյց մը կազմակերպել: Ան տեղի պիտի ունենար յետմիջօրէ մը, Գուլէնի հայկական բաժնի գրադարանին մէջ: Երբ Սարոյեանի ժամանումն պահը մօտեցաւ, գրադարանը պարպուեցաւ աշակերտներէն ու մնաց միայն զինք զիմաւորողներու խումբը: Երկար սեղաններէն մէկուն վե- րի անկիւնին կ'աշխատէի, առանձին, Լիվիի գիրքը աչքիս տակ: Սարոյեան հասաւ: Ներկայները շուրջը հաւաքուեցան: Յանկարծ տեսնելով քէ եւ տեղեւ չեմ շարժած եւ, գլուխս հակած առանց իր կողմը նայելու կ'աշխատիմ, Սա- րոյեան (քերեսու մտածելով քէ ո՞վ է այս Դիպուկները որ կը յանգցնի...) ը- սաւ քէ «ո՞վ է ան» եւ նոյն ատեն քովս եկաւ: Տեսաւ գիրքը ու գաղափարս մասին տեղեկացաւ (հաւանաբար միտքէն չէր անցնէր որ Պէյրութի մէկ ան- կիւնը Կորբիի արուեստը աշխատասիրողի մը պիտի հանդիպէր): Իրմէ երկու նախադասութիւն կը յիշեմ. գիրքը քերթատելով, խոր ձայնով եւ զուսպ ու յարգալիր եղանակով ըսաւ քէ Կորբին մեծ նկարիչ է եւ քէ ինք կը նանչնայ Կարլէն Մուրատեանը: Լուսանկար մը այդ պահը արձանագրեց:

Ինչպէս կ'ուսնէի քէ Սարոյեան եւ Կորբի իրարու չէին հանգուրծած ատե- նին: Կորբի լքած էր աշխարհը քերեսու առանց իր մօտեցումը փոխած ըլլա- լու Սարոյեանի նկատմամբ: Կ'ենթադրեմ որ նոյնը չէր Սարոյեանի պարա- գան, որովհետեւ տարիներու երկայնքին տեսած էր որ Կորբի, հակառակ իր անունի փոփոխութեան եւ ինքնութեան փոփոխութեան, հայ հասարակութեան յետ մահու կը շնորհէր՝ այն ինչ որ Սարոյեան ատենին փափաքած էր եւ այդ ուղղութեամբ Կորբին բնադաւաճած:

Ա. Պ.

Երեւոյդ «աֆցան»ային ձեւերը (Cat. Rais., N° 215, N° 242, N° 243).

(16) Ibid., p. 292.

(17) Malcolm JOHNSON: «Cafe Life in New York», New York, Sun, August 22, 1941.

Արտաստուած Շուապալսքիի կողմէ (էջ 79):

(18) Mary BURLIUK: «Arshile Gorky», Color and Rhyme, v. 19, 1949, pp. 1 - 2. Նոյնը (էջ 104):

(19) Անճանապատկար հարցը Կոր- բիի միայն վերջին արարքով չի սահմա- ուիր: Առաջին փորձ մը ըրած էր Ամե- րիկա գտնուելու իր առաջին շրջանին, նախքան Նիւ-Եորք հաստատուելը: Իսկ 1930-ական քուսակներու վերջաւորու- րեան, սպառնացած էր անճանապատկար ըլ-

լալ, իր սիրուիին հետ ձայնող յարաբե- րութենէն ետք: Աւելի ուշ, 1935-ին, Կորբիի արուեստանոցին մէջ, իր, իր ըն- կերուիին եւ բարեկամներուն մէկուն ընթերիւնէն ետք տեղի կ'ունենայ անճա- պատկար մասին խօսակցութիւն մը: Կորբի երկարօրէն լուռ կը մնայ, մտաւո- լոր, իրեն քէ միւսը զինք հետեւեալը տարած ըլլար, երեւելով որպէս «հաւոր պարպալով լեցուած անձ մը», որուն մա- սին նաև Շուապալսքի կ'անդրադառնայ, 1948-ին, Կորբիի անճանապատկարութեան ֆանի մը ամիս առաջ, որուն Կորբի գի- տակցորէն կը պատրաստուէր. օրինակ, երբ իբրեւ «խաղ» իր ազնայէն՝ Մար- յէն կը պահանջէր որ պարան մը ընո- րէ, որպէսզի անով ինքզինք կախէ: Իր վերջին ողբերգութիւնները (ֆաղկեղ, արուեստանոցի հրդեհ, ինքնաշարժի աը- կած եւ ընտանեկան բոյնի փայփայում) միայն անճանապատկարեան ժամկէտը մօ- տեցուցին:



# ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻ ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՆՈՐ ՀԱՏՈՐԸ

Այս տարի, Կոստան Զարեանի մահան 30-ամեակն է։ Հայ գրականության լուսավորչական շնորհը Կոստան Զարեանի համար պետք է որ լուսավորչական տրամադրություն ստեղծվի այն փաստը, որ յետմահու երեք հարյուրավոր թվականներ է ետք մամուլի մէջ ցրված գործերն «Երկեր» եւ «Բանկոսպր» եւ մամուլի ոսկորները (Անթիլիաս, 1975, 1987), եւ անտիպ մը՝ «Գիրք դիւցազններ» (Երուսաղէմ, 1978) — դարաւերջին միաժամանակ լոյս տեսած են իրեն նուիրուած առաջին երկու մենագրութիւնները (Արծրուն Աւագեան, «Կոստան Զարեան» կեանքի եւ գործը», Երուսաղէմ, 1998, եւ Վ. Մատթէոսեան, «Կոստան Զարեանի շուրջ», (Անթիլիաս, 1998), իսկ այս տարի, հայաստանեան առաջին նոր հատորը՝ «Նաւատուար» խորագրով, որ կը համախմբէ մամուլի մէջ ցրուած հայերէն արձակ գրութիւնները(1)։

«Առաջին նոր հատոր» կ'ըսենք, քանի որ գրադէտի ներգաղթէն ետք, իր ողջ լուսավորչական գործունէութեան մասին է խօսքը։ Կազմողը՝ Եւրիկ Պաշտարեան, Զարեանի աշխարհի պատահական այցելու մը է։ Վերջին տասնամեակին, ան կարգ մը հրապարակումներ կատարած էր, ի միջի այլոց Պէյրութի եւ Վիեննայի օրաթերերը («Նորք», Թիւ 2, 1994), «Գրիկ» եւ մի մարդու վերադարձը («Նորք», Թիւ 7, 1993), եւ այլն։

Գեղատիպ ու վայելուչ այս հատորը — որ թերեւս մրցակից չունենայ Հայրենի մերօրեայ տպագրական արտադրութեան մէջ գործն է «Մարգիտ խաչենց» հրատարակչութեան եւ կարելի դարձած է «Բաց Հասարակութեան Ինստիտուտ» ժամանակակից հայ գրական — Հայաստանի հովանաւորութեամբ (Ճորճ Սոթրոյի ստեղծած հաստատութեան մասնաճիւղը)։

Ընթերցողը գուցէ յիշէ, որ Զարեան 1920-1960-ական թուականներուն, ըստ փիւքի մամուլի մէջ հրատարակած էր «Նաւատուար» խորագրով փորձագրութիւններ, որոնք առհասարակ օրապայմաններու նշումներէ բխած էլեր են։ Այս խմբագրութիւնը բաղկում էր Զարեանի անձնական արխիւի մէջ եւս որոնք մեղի մատչելի եղան Փետրուար 1998-ին եղած են հիմնական օժանդակը Պաշտարեանի, որ այնուհետեւ լրացուցած ու ճշգրտած է դանտի յաւելուածը պրպտումներով։

Մամուլի մէջ ցրուած նիւթերը մէկ-տեղեղը դիւրին գործ է։ Միակ մօտաւոր ուղեգրոյցը մինչեւ 1930-ականներու սկիզբը հասնող երկու մեծ թղթակալներն են, որ Զարեանի առաջին կիներ՝ Թադուհի Շահնազարեան, հաւաքած էր իր հայերէն եւ օտարալեզու յօդուածներու կարգումները։ Այս թղթակալները — որոնք գրողի անձնական արխիւի մէջ են եւ որոնք մեղի մատչելի եղան Փետրուար 1998-ին եղած են հիմնական օժանդակը Պաշտարեանի, որ այնուհետեւ լրացուցած ու ճշգրտած է դանտի յաւելուածը պրպտումներով։

Նուրբ 30 էջոց յառաջարանի մը կողքին, հատորին կցուած է 50 էջ ծանօթագրութիւն՝ ամէն գրութեան մասին ան-

հրաձեւ տուեալներով ու մանրամասն լրացատրութիւններով, ինչպէս եւ օտարալեզու (բացի ռուսերէնէն) բառերու թէ խօսքերու հայերէն թարգմանութիւնը։ Նաեւ 20 էջոց արժէքաւոր անուանագրանկ մը աւելցուած է։ Տեղին է նշել, որ կը գտնուինք եթէ ոչ ակադեմական — որ կ'ենթադրէ լրակատար մեկնարանութիւն եւ բնագրալրակալ տուեալներու ամբողջական մատուցում, սակայն գիտա-քննական լուրջ փորձի մը առջեւ։

Հատորը տպուած է հայաստանեան ուղղագրութեամբ։ Զարեանի անունով, սակայն, արեւմտահայերէն (մեծ մասով՝ թարգմանական) եւ արեւելահայերէն գործեր ունինք, իսկ ան գրած է թէ՛ զասական եւ թէ՛ «բարեփոխուած» (1922ի եւ 1940ի) ուղղագրութեամբ։ Ասիկա կրնար երկմտանքի տեղ բանալ։ Պաշտարեան, որ քանիցս դասական ուղղագրութեամբ վերահրատարակած էր Զարեանը սակէ առաջ, հետեւեալ բացատրութիւնը կու տայ (էջ 594)։

«Գիրքը կազմուի այն կարծիքին է, որ Կոստան Զարեանի երկերը պիտի է հրապարակուին այն ուղղագրութեամբ, այնպէս, ինչպէս որ գրածի գրի է Միջերկրական միաբանութեան հովանու մեքէն հայերէն կրթութիւնը ստացած հեղինակը։ Եւ դա ինքնու էր գրողի միակ կամքը։ Բաւական է կարդալ այս գրքով տպագրուած «Ուղղագրութեան խնդիր»-ը՝ դառն ու արդարացի յօդուածը՝ համագործելու համար վերն առնածի մէջ»։

Մենք ալ համաձայն ենք այդ կարծիքին, եւ յիշեալ յօդուածը — որ 1991ին վերատպուած էր «Յաւաք»-ի մէջ՝ Պաշտարեանի իսկ վերատպումին հետեւելով — արդէն ազդարարութիւն մըն է այլ բան փորձելու դէմ։ Սակայն, կազմողը ըստ երեւոյթի ստիպուել է «այլ բան» ընել։

«Բայց կան արտաքին կարգի հանգամանքներ, որոնցից ամենագործընդդէմ է, որ գիրքը հրատարակուի է Հայաստանի Հանրապետութեան հովանու օրէն ընդունուած ուղղագրութեամբ»։

Տարօրինակ տրամաբանութիւն մը։ Այսինքն, գիրքը դասական ուղղագրութեամբ պէտք է տպուէր, որովհետեւ հեղինակը այդ պիտի ուզէր։ Բայց դասականով չէ տպուած, որովհետեւ Հայաստանի «պետականօրէն ընդունուած» ուղղագրութեամբ հրատարակուած է։ Պէտք է հասկնալ՝ հրատարակչի կամքով (°)։ Սակայն, տասնեակ հատորներ տպուած են «պետականօրէն ընդունուած» ուղղագրութեամբ (օրինակ՝ Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի, Մայր թիւրքի, եւ այլոց կողմէ)։ Կը նշանակէ որ նախընթացներ կային։

Գիրքի միջոցով Զարեանի գրութիւնները, դաստիարակուած է ժամանակագրական կարգով։ «Ծառը իր արմատն է փնտռում» (1910-1922), «Արարատեան դաշտում» (1922-1924), «Մտքի յաւիտենական ճամբորդը» (1924-1961), «Վերջին նաւակայան» (1961-1969)։ Պաշտարեան հրաժարած է ըստ նիւթի բաժանումէ մը, հաշուի առնելով որ «այս դէպքում բազմաթիւ յօդուածներ ու էսսէներ, որոնք շատ բազմաշերտ ու տարբերակալ են, պիտի է կամ մնայն քեմատիկ բաժանումներից դուրս, կամ կորկնակի յայտնուէին տարբեր բաժիններում» (էջ 592)։ Չառարկելով այս դաստիարակումը, դիտել տանք, որ անկարելի է չէր սակայն ըստ նիւթի բաժանում մը իրարգործել՝ առանց որդեգրելու «թեմատիկ» սկզբունքը մը։

Հոս ունինք 87 գրութիւններ, որոնցմէ առաջին քանք արեւմտահայերէն են (18-ը՝ Պոլիս տպուած, միւս երկուքը՝

Փարիզ), մնացեալը՝ արեւելահայերէն։ «Անցորդը եւ իր ճամբան»-ն երեք հատուած առնուած է, իսկ զլուս մը՝ «Սպանիա»-յէն։

Պաշտարեան պարագայ մըն են 1962-ին ետք Հայաստան տպուած նիւթերը։ Անոնք չեն ընդգրկուած, բացի «Լէոնարտո դա Վինչի» եւ Հայաստանը՝ յօդուածէն — գրքում՝ նախքան վերագրւածը, հետեւեալ պատճառով։ «Լուի Գիտնալով սովետական մամուլի մեխանիզմը եւ բարբերը՝ նման միւրերը, ինչպէս նաեւ Կոստան Զարեանի անուամբ մատուցուող գրառումները (...) եւ հարցազրույցները հարկ չհամարեցի գետնել այս գրքում» (էջ 642)։

Նաեւ լեւան վրայի «Նենգափոխուած տարբերակ»-ի պարագան, որուն մասին Պաշտարեան կը յայտնէ — խիստ չահեկան նորութիւն, թէ «գրողի արխիւում պահպանուել է վէպի մանր այն մեքէնագիր օրինակը, որի էջերում իրենց եղծումներն են կատարելու երկու հոգի (...)» (էջ 24), կը բաւէ ցոյց տալու, թէ որքան հզօղութեամբ պէտք է վերաբերել Զարեանի վերջին տասնամեակի ապրածին ու գրածին։ Սակայն, կազմողը չափ տեղեակ չըլլալով խորհրդային «խոհանոց»-ին, բայց հետեւին բաւականին լայն «ճաշակ» մը ունենալով, կը կարծենք, որ Զարեանի ստորագրութիւնը կրող նիւթերը — անհրաժեշտ վերապահումով հանդերձ — պէտք է ներառուէին գիրքին մէջ, հոգ չէ թէ ներհակ ըլլային իր երէկուան գաղափարներուն թէ մտածողութեան։

Նման պատկանելի հատոր մը չէր կըրնար պակասներ չունենալ։ Մեղի յայտնի են նաեւ ուրիշ գրութիւններ, ինչպէս

Գրեց՝  
ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

«Դէպի Արարատ» ուղեգրութիւնը («Ոստան», Պոլիս 1920, անուարտ), Ա. Չօպանեանի «Rosaie de l'Arménie»-ի առաջին հատորի գրախօսականը («Նորք», Երեւան, 1924), երեք «Նաւատուար»-ներ («Չուարթնոց», Փարիզ, 1959-1960), «Միզալ Հայրենիքի հետ» էլը («Ելեր գրականութեան եւ արուեստի», Պէյրութ, 1969)։

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՐՑԵՐ

Նիւթերը ենթարկուած են խմբագրութեան։ Արդարեւ, թէեւ Զարեան անընթեան ձեռագիր մը չէ ունեցած, սակայն չեն պահած տպագրական ամէն տեսակ սխալներ։ Անհրաժեշտ է յիշել, որ գրադէտի հայերէնը անթերի չէր (իր խոստովանութեամբ), ըլլալէ անդին արեւմտահայ եւ արեւելահայ լեզուաճիւղերու իւրաքանչիւր խոսնորդ մը, ուստի եւ եղած են հեղինակային սխալներ, բայց անոնք ու բառային երկմտատ կիրառումներ, եւայն։ Պաշտարեան զնահատելի աշխատանք մը կատարած է այս իմաստով, ձգտելով գրադէտի ոճը եւ կէտագրութիւնը միօրինակ ձեւի բերել։ Ան հրատարակութեան հիմք համարած է վերոյիշեալ կարծողներու թղթակալը, ուր Զարեան կատարած է մանր հպումներ։ Այս հպումները, ամէն պարագայի մէջ, շատ անհշտ են ու մեծ փոփոխութիւններ չեն ենթադրել։

Միւս կողմէ, խմբագրողը ամէն ճիշդ թափած է՝ ճշգրտելու եւ սրբագրելու օտար յատուկ անուններու գրելաձեւը, որ շատ անգամ ենթարկուած է գրաշարական «դաւ»երու։ Նոյնը՝ օտարալեզու ասոյթներու ճիշդ գրութեան նկատմամբ։ Առանց չափազանցելու, կը խորհինք որ այս տեսակէտէ թերեւս Հայաստանի մէջ եղած ամէնէն կատարեալ հրատարակու-

թիւնն է, պատուարը՝ նկատի ունենալով անոնց շուրջ գործածութիւնը Զարեանի կողմէ։

Սակայն, նշմարելի են կարգ մը խմբագրական շեղումներ՝ բնագրիներու ներկայումս, որոնք որեւէ ձեւով հիմնաւորուած չեն եւ ճշգրտման կարիք ունին։ Քանի մը օրինակներ կը բերենք միայն, որոնք առնուած են ըստ բախտի եւ հեռու են ցանկը սպառելէ։

\* Բառային շփոթներ՝

«Նշեցնել Զարեանի կողմէ, դադարը՝ զայնով խաղաղ թրթումներով» («Անտառին մէջ», «Արարատարտ», 14 Մայիս 1911), որ դարձեր է «դադարաւոր խաղաղ թրթումներով» (էջ 51)։

«(...) Որոնք մասին այլուր վաղուց ի վեր այլեւս չեն խօսում (...)» («Մեր թատրոնը», «Պաշար», 15 Ապրիլ 1923), որ դարձեր է «չեն առում» (էջ 157)։

«Նրա երեւանեան ստիւղացիները, պարզուկ տնակոյտների գծաւորումները խոսնուած բլուրների համաչափ անշարժութեան հետ (...)» («Յակոբ Կոլոյեան», 1 Օգոստոս 1923), որ դարձեր է «տեղաշարժութեան» (էջ 165)։

«(...) Բարդ եւ դժուար մընելի, մեքանիկա եւ մեղմարարոյ» («Նաւատուար» Բանաստեղծութեան եւ անհատի մասին, «Չուարթնոց», 15 Յուլիս 1931), որ դարձեր է «մեղմակեաց» (էջ 326)։

\* Անտիկ գրականագիտութիւնը թէ կայացուցին՝

«(...) Նա առանց վրագիւլի, նման հնդկի իմաստունին (...)» («Մարտիրոս Սարեանը եւ իր արուեստը», «Պաշար», 24 Սեպտեմբեր 1923), որ վերածուել է «շտապելու» (էջ 187)։

«Նրա մէջ տարօրինակ կերպով համադրուած են Հենդէլեան դաշնամուրային յեղօրինումը» («Բէթհովեն», «Հայրենիք», 15 Ապրիլ 1927), ուր «յեղօրինում» դարձեր է «հեղեղում յօրինում» (էջ 254)։ Պաշտարեան չէ նկատած, որ «յեղօրինում» (թերեւս աւելի ճիշդ՝ «հեղօրինում») պարզապէս improvisation բառի զարեանական հայացումն է։

«(...) Նոյն պալիլիոնի մի սրահում "Փարիզեան դպրոցը"» («Վենետիկեան կերպարներու միջնադարին ցուցահանդէսի առթիւ», «Հայաստանի Կոչնակ», 25 Օգոստոս 1928), ուր «պալիլիոնի» դարձեր է «տաղաւարի» (էջ 294)։

«(...) Ուժեղ խորհուրդը խոսնուած ապշեցուցիչ տեքնիկայով» («Չուարթնոց», 15 Յուլիս 1931), ուր «տեքնիկայով» դարձեր է «վարպետութեամբ» (էջ 325)։

\* Սրբագրական սխալներ՝

«Համայնական լինելութեան ուրիշ մը փոխած է իր տրափման ձեւը» («Չուարթնուած տպագրութիւններ», «Արարատ», 15 Դեկտեմբեր 1926), որ դարձեր է «տրոխման ձեւը»։

«(...) Այն ճիշդ, որ նա անում էր ըմբռնելու համար կեանքը եւ նրա ետեւ թաքնուած բարդ մղանակները (...)» («Լէօ Ֆեռերոյի յիշատակին», «Հայրենիք», 28 Սեպտեմբեր 1935), ուր «մղանակները» դարձեր են «եղանակները»։

\* Ձնաւառ բառեր կամ տողեր, ինչպէս օրինակ՝

«Ու այլեւս միշտ չէ՛ որ բնութիւնը վախում է պարապից, ճիշդ չէ՛ որ բնութիւնը եւ պատմութիւնը ցատկումներ չեն անում» («Նաւատուար» Բանաստեղծութեան եւ անհատի մասին, «Չուարթնոց», 15 Յուլիս 1931), ուր ընդգծուածը անհետացել է (էջ 323)։

«(...) Եւ միւս արուեստագէտները փութով ծածկուած էին հարուստ ապրանքների եւ կեցեցեցների պատերը բազմաթիւ նկարներով» («Լէոնարտո դա Վինչի» եւ Հայաստանը, «Սովետական արուեստ» Ապրիլ 1966)։ Ընդգծուածը չկայ (էջ 544)։

«Այդ կեանքը շինուած էր իր տաշուղ մտքի փշրանքներով» («Տեղի, ժամանակ եւ գրողի մասին», «Սովետական գրա-

(Տար. Բ. Էջ)



# Alimentation et pouvoir

Pourquoi Prométhée a-t-il été enchaîné sur le Caucase? Nous savons tous que c'est pour avoir volé le feu aux dieux et l'avoir offert aux hommes et nous accordons tous à cet élément un rôle essentiel dans le développement de la civilisation. Pourtant, une étude de Jean-Pierre Vernant nous montrait, il y a vingt ans(1), que si les dieux en voulaient à Prométhée, c'était certes pour avoir donné la technique aux hommes mais aussi et surtout pour avoir voulu les tromper. Cette tromperie, cette prise de pouvoir de l'humain sur les dieux, tourne autour d'une histoire d'estomac. Le geste de Prométhée n'a pas seulement déclenché l'essor de la technique, il a déterminé la façon dont les hommes mangent (céréales/viandes) et engendré la faim qui, à l'image du foie de Prométhée dévoré par l'aigle-chien de Zeus, recommence chaque jour.

Manger signifie être mortel. Prométhée a trompé Zeus dans le sacrifice d'un bœuf en recourant à un piège, à un trompe l'œil: il a caché les bonnes viandes (celles qui reviennent aux dieux) dans la partie la plus infâme de la bête, l'horrible «gaster», l'estomac, et il a placé les os sous les belles graisses blanches afin de séduire les dieux. Pour se venger des hommes, Zeus leur envoie un trompe-l'œil, une belle apparence qui «cache un esprit de chienne et un tempérament de voleur», la femme, définie comme un autre «gaster». L'homme devient dépendant de la gaster, de son estomac et de la femme, il est esclave de la nourriture et du sexe. Telle est l'idée, plus actuelle que jamais, que nous transmet le mythe à partir duquel se pense aussi le rapport des hommes à la société et à la spiritualité. Il faut échapper à la faim mais tout autant à la glotonnerie, trouver un équilibre. Si le Grec admet qu'on ne peut philosopher le ventre creux, il cherche aussi à s'éloigner de l'horizon de la tripe qui est une forme d'asservissement. Ne dit-on pas d'un livre qu'il est «indigeste» et la paresse intellectuelle ne trouve-t-elle pas une lecture prémachée dans le «reader's digest»? Etre libre, consiste d'abord à parvenir à trouver un équilibre et donc maîtriser ces deux sources d'asservissement que sont la nourriture et le sexe.

Aussi semble-t-il intéressant de s'interroger sur la façon dont un pouvoir se renforce de manière tyrannique par le biais de l'alimentation. Nous parlons et mangeons par la bouche et il faut que la bouche soit quelque peu vidée pour que nous puissions nous faire comprendre, totalement vide si nous ne voulons pas écœurer notre interlocuteur. L'obésité de l'Amérique du Nord qui gagne du terrain en Europe est-elle complètement dissociable d'une volonté de faire taire? En offrant une possibilité de manger à toute heure de la journée, le fast-food anéantit les bases de l'éducation(2), l'apprentissage de la maîtrise d'un instinct vital, la capacité de reporter une satisfaction, de la retarder. L'alimentation contemporaine annule le retard, offre un assouvissement instantané de la pulsion et sape, du même coup, les bases de tout apprentissage futur. Les premiers éléments de l'éducation tiennent à ce retard de la satisfaction: «on ne mange pas de bonbons avant le repas», «on ne mange pas en dehors des repas» etc..., telles sont les expressions des modes d'apprentissage d'une temporalité essentielle à la vie en société et qu'accentue l'usage des couverts (il faut du temps pour couper l'aliment, le piquer avec la fourchette et le porter à sa bouche sans qu'il ne tombe). Le fast-food se mange à la main et à n'importe quelle heure, annulant de ce fait non tant une simple étiquette ou belle manière, que le départ même de l'apprentissage du retard, du report et perturbe, du même coup, tout apprentissage à venir sinon même quelque chose de la capacité à se représenter. Nous sommes horrifiés face à la violence

croissante des enfants nord-américains. Ne faudrait-il pas se demander pourquoi des enfants qui ont appris depuis leur plus jeune âge à assouvir immédiatement leur pulsion liée à l'instinct de vie et d'autoconservation (manger) devraient subitement comprendre et accepter qu'ils n'ont pas le droit d'assouvir immédiatement cette autre pulsion archaïque, l'agressivité, la pulsion de mort que Freud avait baptisée «Thanatos»?

Les grands penseurs du politique n'ont pas manqué de souligner le lien intime entre pouvoir et alimentation. Ainsi, lorsque le célèbre historien Michelet, dans sa leçon du 17 juin 1839 au Collège de France, se penche sur la difficulté d'exprimer le «peuple» et relève les différentes expressions utilisées par les auteurs au cours de l'histoire, il en vient à admettre que la meilleure expression demeure incontestablement, celle de «peuple-mange-roi» trouvée par Aristophane: «Ce bellua, ce peuple mange-roi d'Aristophane corrélatif du roi-mange-

par  
Chaké MATOSSIAN  
Docteur en philosophie et théorie  
de la communication  
Professeur à l'Université Nouvelle  
de Lisbonne

peuple d'Homère, sont des traits assurément curieux mais vrais, et quelques uns des grands artistes ont exprimé à leur manière le caractère terrible de la foule ne sachant pas qui elle est, d'autant plus terrible et d'autant plus cruelle qu'elle n'a point de responsabilité!». Notons que l'expression d'Homère, «roi-mange-peuple» sera reprise par Etienne de la Boétie dans **La Servitude volontaire**, titre oxymore d'une œuvre-clef de la philosophie politique, centre des **Essais** de Montaigne, référence absolue du **Contrat Social** de Rousseau. L'expression d'Homère comme celle que lui retourne Aristophane mettent en évidence que le cannibalisme opère un retour dans le délabrement de la société dont la tyrannie est un aboutissement, comme si l'homme ne pouvait échapper à la condition animale: manger ou être mangé.

Dans son analyse de la tyrannie, La Boétie recourt souvent à l'image de l'alimentation et la métaphore ici, n'est peut-être pas sans indiquer le pouvoir plus fort et immédiat de la métonymie. Reprenant un exemple de l'Antiquité selon lequel Lycurgue, législateur de Sparte, aurait nourri «deux chiens tous deux frères, tous deux allétés de même lait, l'un engraisé en la cuisine, l'autre accoutumé par les champs au son de la trompe et du huchet, voulant montrer au peuple lacédémonien que les hommes sont tels que la nourriture les fait, mit les deux chiens en plein marché, et entre eux une soupe et un lièvre; l'un courut au plat et l'autre au lièvre; toutefois, dit-il, ils sont frères»(3). Par cette histoire, le penseur de la Renaissance souligne l'importance de l'acquis dans le caractère et la modification qu'apporte le mode alimentaire, le surplus d'aliment, le fait qu'il soit là, sans chasse ni cueillette, toujours à disposition. L'esprit de lutte dans la recherche de la nourriture (instinct de survie) n'est pas dissociable, pour La Boétie, de celui qui nous pousse à lutter pour la liberté. L'opposition entre le plaisir de l'abondance et celui de la liberté (que l'on retrouvera dans la fable du chien et du loup de La Fontaine) apparaît encore dans le dialogue imaginé entre le seigneur Perse et les Lacédémoniens auxquels il promet une vie confortable et qui lui répondent: «le bien que tu nous promets, tu l'as essayé; mais celui dont nous jouissons, tu ne sais ce que c'est; tu as éprouvé la faveur du roi; mais de la liberté, quel goût elle a, combien elle est douce, tu n'en sais rien. Or si tu en avais tâté toi-même nous conseillerais

de la défendre, non pas avec la lance et l'écu, mais avec les dents et les ongles» écrit La Boétie, ajoutant, «l'un et l'autre parlait comme il avait été nourri»(4).

La tyrannie repose sur la séduction des instincts les plus primitifs, elle abrutit et abêtit, ramène l'homme à la bête, par l'alimentation et le sexe. Le mythe d'Arachné(5) nous le révèle, la séduction sexuelle, le viol, dépend d'une relation d'image, d'un leurre, piège par lequel les dieux métamorphosés, en trompe-l'œil, violent les mortelles. Tous les autres processus de séduction et donc de pouvoir (il n'y a pas de pouvoir sans séduction) ressortissent à cette capacité physiologique à être leurré (la condition leurrable du sujet, comme le dit Lacan, s'appuyant sur les expériences des éthologues). Le génie de La Boétie consiste à nous montrer combien la tyrannie s'impose facilement en offrant au peuple la satisfaction de la nourriture, du sexe et le plaisir de l'image, de son piège. Tels sont les «outils» de la tyrannie, par lesquels le tyran «endort» les sujets sous le joug, les capturant par le «plaisir de la bouche» et celui des spectacles réveillant une fascination identique à celle des enfants face aux «luisantes images». La «ruse des tyrans d'abêtir leurs sujets» ne trouve, selon La Boétie, de meilleur exemple que celui de Cyrus envers les Lydiens révoltés: «il les eut bientôt réduits sous sa main; mais ne voulant pas ni mettre à sac une tant belle ville, ni être toujours en peine d'y tenir une armée pour la garder, il s'avisait d'un grand expédient pour s'en assurer; il y établit des bordels, des tavernes et des jeux publics»(6). Plus loin dans le texte, La Boétie appelle les sujets du tyran les «lourdeaux», indiquant ainsi, en continuité avec l'esprit de la philosophie grecque, la nécessité d'une juste mesure (celle que prône Eryxime dans le Banquet de Platon) par laquelle se rejoignent politique et esthétique, justice et beauté. L'homme mince n'est pas seulement plus beau, il est aussi celui qui démontre, par son corps, sa capacité à ne pas être esclave de ses tripes, il révèle son refus de l'assujettissement et donc son être libre. Vautré face aux luisantes images des écrans variés qui l'hypnotisent du matin au soir, l'homme contemporain des sociétés industrialisées, mange continuellement (la mode américaine des popcorn et boissons est arrivée dans nos cinémas, il ne faut plus attendre «l'entracte» pour les engloutir) et se précipite sur le viagra jusqu'à en crever. Il semble dès lors que le globe se divise en deux excès mortifères, celui de la misère où il devient impossible de philosopher car il faut trouver à manger et à se loger, celui de l'abondance tyrannique engendrant des «lourdeaux» repus et volontairement asservis, médusés par les images du zapping et du surfing.

- 1) Jean-Pierre Vernant, «A la table des hommes», in *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979, pp. 37-132.
- 2) Cf. notre essai «Aux fondements de l'esthétique: le monde magique de McDonald's», *La Part de l'Œil* n° 12, Bruxelles, 1996. Les premières approches de cette étude avaient été publiées en 1992 dans la revue *Organisation* de l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux, et dans *Haratch*.
- 3) Etienne de la Boétie, *De la servitude volontaire*, Paris, Payot, 1978, p. 128.
- 4) *ibid.*, pp. 130-131. Je voudrais saisir l'occasion de cette note et de ce contexte pour souligner le courage du Chef Alain Alexanian orchestrant le restaurant «étolée» de Lyon, l'«Alexandrin», qui a proposé un menu «arménien» en hommage à sa grand-mère sans laquelle il n'aurait pas été ce qu'il est. Par l'art culinaire, Alexanian parle donc bien «comme il a été nourri» et transmet, par les signes culinaires réinventés, une éducation dont il a été le dépositaire.
- 5) Cf. Ovide, *Métamorphoses*, livre VI et l'analyse que nous en proposons dans *Fils d'Arachné*, Bruxelles, La Part de l'Œil, 1998.
- 6) *La servitude volontaire*, p. 140.

## ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻ ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՆՈՐ ՀԱՏՈՐԸ

(Շար. Ա. Էջեմ)

Կանոններ, Յունիս 1970, էջ 98), որ  
չկայ էջ 535-ի մէջ:

Այստեղ հարց է, թէ պէ՞տք է Զարեանի արեւմտահայ ձեւերը վերածել կանոնական արեւելահայերէնի («ունիմք» - «ունենք», էջ 155), պէ՞տք է դարձակաբար արեւելահայ ձեւերը դարձնել ժամանակակից արեւելահայերէնի («իրան» - «իրեն», էջ 183), եւայլն: Կարելի է թեր ու դէմ պատասխաններ տալ, եւ պիտի արժէր այս մասին յաւելաւ ձայներ լսել:

Աւելորդ է նշել, թէ զերբի հրատարակութիւնը՝ խորհրդահայ ուղղագրութեամբ, ընթերցողը զրկած է Զարեանի գրելաձեւի որոշ նորերանգներէ: Օրինակ, «թափառականների եւ մտալոյզ ճամբորդների շրջան է» խօսքը («Հայաստանի կոչնակ», 2 Յունիս 1928), զոր հատորի մէջ կը կարդանք, բնականաբար, «մտալոյզ» Արդ, «մտալոյզ» Զարեանի կամ թերթի տպագրական սխալն է, թէ դրագէտի ինքնատիպ բառաշինութիւնը (որ յայտնի էրեւոյթ մըն է)՝ «միտոլոյ յոգնած» (եւ ո՛չ՝ «մտաւոլոյած») ճամբորդը բնորոշելու համար:

Ով որ յիշէ խորհրդահայ շրջանի դասական հեղինակներու տպագրութիւնները (Երրեմի՝ «ակադեմական» որակուածները), չի կրնար մերժել, որ այս «նաւամոմար»ը մեծ ուսումը մըն է՝ բարեխղճ աշխատանքի մը տուեալներով հարուստ: Սակայն, ասիկա զայն չի դարձնէր ամբողջովին վստահելի: Առանց նաեմացնելու թաշտարեանի բնագրագիտական ճիշդը, դժբախտաբար պէտք է հաստատել, մանրամասն բաղդատութեան էտք, որ զերբին մէջ տեղ գտած ու անհիմն ճշգրտումները նշանակալից թիւ մը կը կազմեն: Ասիկա անհրաժեշտ կը դարձնէ, որ ապագայի նոր հրատարակութիւն մը հատորի մէջ մասը կրկին բնագրային մշակումի ենթարկէ՝ մասնով ներթերու համեմատումով:

ԿԵՆՍՍԱ-ՄԱՏԵՆԱԳԻՏԱԿԱՆ  
ՀԱՐՑԵՐ

Յայտնի է, որ Զարեանի շուրջ մեծաթիւ առասպելներ եւ սխալներ գոյութիւն ունէին եւ ունին, որոնցմէ ոմանք վերջին տարիներուն կարելի եղած է լուսաբանել: Թաշտարեանի հրատարակութիւնը կը յաջողի մեր գիտելիքները հարստացնել նաեւ այս ուղղութեամբ:

Հոս պիտի շփոթենք իր տեղեկութիւններու ծովուն մէջ, տեղի անձկութեան պատճառով, բայց կ'արժէ նշել, որ յաւելեալ տուեալներ կ'ունենանք Զարեանի աշխատակցութեանէ՝ Ժրենեի «Խաղող-գա» հանդէսին (1907 - 1908), ուր տղււած է ուսուցիչ Երկու շերթուած «Կոստան Զ.» ստորագրութեամբ (էջ 612 - 613): Կարեւոր է 1960-ի նամակը, ուր ան իր զաւակին կը գրէ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի հետ հանդիպումի եւ վաղ-գէն Ա. Ի. Հայաստանի գալու ու «Գիրք գրեցաքնդութեանց»ը տպելու հրահրերի մասին (էջ 641): Ասիկա կը հաստատէ Բիւզանդ Կոստանի վկայութիւնը եւ նոր լոյս կը սփռէ ներգաղթի պայմաններուն մասին:

Մանթապրութիւններուն մէջ, Խաչատրեան բազմաթիւ շահեկան դիտողութիւններ կ'ընէ զանազան արուեստագէտներու հետ Զարեանի իմացական ու անձնական առնչութիւններու մասին (Զարեան, Շանթ, Ուիլիամ Պէյլը, Պէթհոլին, Իպրէն, Սարեան, Միստրալ, եւայլն):

Խաչատրեան տեղ-տեղ յիշած է կամ մէջբերած՝ անտիպ նամակներ, առանց երբեք յիշելու անոնց վայրը, եւ միշտ անորոշ եղանակներով բնածէ՛, որ այս կամ այն հարցի մասին եղած են (անանուն) կարծիքներ, անգրագրութեան, նըշուանք: Եթէ մէկ կողմէ հոս գեր ունեցած է շարադրանքը անուններով ու աղբիւրներով չճանդարցնելու փառայ միւս կողմէ կը անդժուի ակամայ այն տեղաւորութիւնը, որ Զարեանի շուրջ գեալորդ լիովին խոպան է, ինչ որ ճիշդ է:

Իր կեանքի ու գործի ուսումնասիրութիւնը work in progress մըն է, եւ հեռաւոր աղբիւր: Ուստի, բնական է, որ այս գիրքին մէջ, հակառակ ներթի ակնբեւօրէն լայն ծանօթութեան, վիճելի կետեր գտնուին: Նշենք մէկ քանին(2)՝ ա) 1913-ին Զարեանի ու Հրանտ Նա-



EXPOSITION «ROMA-ARMENIA»  
Grande salle Sixtine  
25 mars - 16 juillet 1999

## Rapport sur l'attitude des autorités de la Bibliothèque Apostolique et des Musées du Vatican

### I - L'exposition

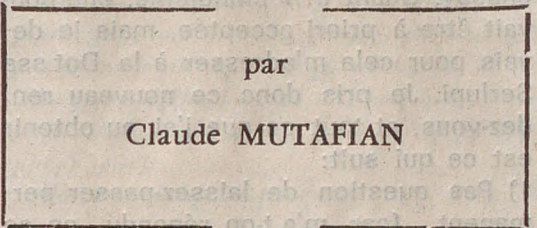
C'est à la suite du voyage du regreté catholicos Karékine Ier à Rome et de ses entretiens avec le souverain pontife, en 1996, que fut confirmé le principe d'une exposition arménienne au Vatican. Il s'agissait à la fois de marquer l'exceptionnel climat d'œcuménisme qui prévalait alors entre l'Eglise apostolique arménienne et l'Eglise catholique, et de célébrer le 1700<sup>e</sup> anniversaire de la proclamation du christianisme comme religion d'Etat en Arménie (301). Peu après furent décidés le lieu (Salone Sistino) et la date (printemps 1999), et le catholicos me convoqua en Arménie pour me proposer d'être le commissaire de cette exposition. J'avais donc à peine plus de deux ans pour la mettre sur pied, et je me suis vite retrouvé en voyage constant entre Paris et l'Italie.

J'appris entre autres que la salle d'exposition prévue possédait au Vatican un statut assez hybride. Cette ancienne salle de lecture de la Bibliothèque conçue par Sixte V communiquait par une petite porte au fond avec la Bibliothèque actuelle située un étage au-dessous, au second. Mais son entrée naturelle se trouvait dans les Musei Vaticani. Le public ne disposait donc pas d'une entrée à part, les visiteurs acquittaient le prix d'entrée de 18.000 Lires (60 FF.) à l'ensemble des musées, et parvenant à cette salle à la fin du circuit de visite. La salle faisait donc formellement partie des Musei, qui encaissait toute la recette, mais sa gestion en tant que lieu d'exposition relevait de la Biblioteca. Je m'aperçus assez rapidement que ce statut n'allait pas sans provoquer certaines contradictions entre les deux institutions, voire même des conflits. Ces institutions se rejoignaient toutefois sur plusieurs points, en particulier sur le désintéret total dont leurs directions firent constamment preuve vis-à-vis de l'exposition projetée.

L'impression - vraie ou fausse - qui se dégageait est que cette exposition avait été imposée par le haut, qu'elle ne résultait donc pas d'un choix des autorités de la Biblioteca et/ou des Musei, et qu'en conséquence ces autorités marquaient leur distance par une indifférence frisant parfois la mauvaise volonté poussée jusqu'à l'absurde. Je m'en rendis compte déjà durant la

phase de préparation, et de plus en plus à mesure qu'on approchait de l'inauguration. La conférence de presse donna lieu à des incidents déplorables, plusieurs journalistes arrivés en retard se voyant brutalement refuser l'entrée. La cérémonie d'ouverture, en présence du souverain pontife, du catholicos et du président de la république d'Arménie, fut abondamment filmée et photographiée par les services du Vatican, mais aucun exemplaire de la bande vidéo officielle ou des photographies ne fut envoyé à l'ambassade d'Arménie en souvenir.

Une fois l'exposition ouverte, l'accès du public se faisait par les Musei Vaticani. Il fallait donc faire la queue avec les visiteurs des musées, en particulier de la chapelle Sixtine, faire ensuite tout le circuit pour arriver à la fin, en sortant de la chapelle, à l'exposition,



après un long trajet d'au moins une heure avec un pas rapide. En fait, on peut aller directement à l'exposition en marchant en sens inverse du circuit, on y arrive alors en cinq ou dix minutes, mais il faut passer à contre-courant les 80 mètres du Braccio Nuovo, ce que les gardiens interdisent farouchement.

Je pense que pour une exposition ayant un tel contenu diplomatique et œcuménique, on pouvait logiquement espérer au minimum les points suivants :

— Que l'exposition soit annoncée par affiches à l'entrée.

— Qu'à partir des guichets des Musei, quelques affiches avec fléchages indiquent le chemin direct pour l'exposition, afin que ceux qui le veulent aillent la visiter sans être contraints au circuit entier des Musei.

— Qu'on me donne un laissez-passer qui me permette d'aller librement à l'exposition, aussi bien par l'entrée «officielle» des Musei que par l'entrée «privée» de la Biblioteca.

— Que lorsqu'un groupe accompagné par moi vient spécifiquement visiter l'exposition, et non les Musei, je puisse le faire entrer directement jusqu'aux

(նոյն տեղ) : Առաւելագոյնը՝ հայերէն ընթերցողին անձանօթ է : Չենք գիտեր, թէ «Քրաններէն դուռն» էր, ինչպէս կը պնդէ Պապարեանը, բայց յոյս տեսած է անգլերէն՝ հանդէսի երկրորդ թիւին մէջ, եւ թարգմանուած՝ փորթուկալերէնի, Պրալիլի մէջ :

ԺԳ) Չարեանի տեղափոխումը Պէյրութ, որ տեղի ունեցած է 1951-ին եւ ո'չ թէ 1952-ին, «Սմերիկեան համալսարանում դասախօսութիւններ կարդալու նպատակով» էր (էջ 22), քանի որ իր դասաւանդութիւնը կարդալու էր Պէյրութ հաստատուելէ ետք : Հետաքրքրական է կարդալ, որ այդ դասաւանդութեան պահպանուած նիւթը «քննարկի (ձեռագրի) հետ կապուած որոշ կնիքներ իրենց պատմաւորով առաջիմ (...) երկարաւոր չէ ներկայացնել» (էջ 23) :

Կան այլեւայլ, մանր ընդթի նկատուողութիւններ՝ թուականներու թէ տուեալներու մասին, որոնք մէկ առ մէկ թուելը պիտի ծանրաբեռնէր այս գրութիւնը անհարկ կերպով :

Սակայն, մեր բոլոր դիտողութիւններէն անդին, այս հատորը կարելի է քայլ մըն է, եւ պէտք է մաղթել, որ «Նաւատմար»ը գտնէ իր ընթերցողը Հայաստանում :

տանի թէ Սփիւռքի մէջ : Արդարեւ, տարբեր Չարեան մը ի յայտ կու գայ այս էջերուն մէջ, զբաղէտի մը ամբողջական կերպով որ հայ փորձագետութեան ու հրապարակագրութեան ընթացիկ կանոններէն բոլորովին դուրս է : Կարելի է ըսել, թէ մինչ Օշական ստեղծած է մեր ամենախորին կապը մեր ներքին աշխարհին հետ, Չարեան կատարած է նոյն գործը՝ արտաքին աշխարհի հետ : Այսօր, 21-րդ դարու սեմին, աշխարհի մէջ մեր նաւարկութեան անընթացիկ հաւատմար մըն է ան :

Պուլինոս-Այրէս

(1) Կոստան Չարեան, «Նաւատմար», կազմեց, յառաջաբանը եւ ծանօթագրութիւնները գրեց՝ Եւրիկ Խաչատրեան, Երևան, Սարգիս Խաչեան, 1999, 667 էջ :  
(2) Այս կալուածին մէջ փորձառութիւն ունեցալով համընթաց, մենք իսկ հետաքրքիր մը բաներ իմանալ : Մեր կարծիքները այս հարցերէն մէկ քանիսն մասին շարադրած ենք տարբեր յօդուածներու մէջ, որոնցմէ ոմանք վերաբերուած են լոյ մտած են «Կոստան Չարեանի շուրջ» հատորը :

guichets, sans faire la queue avec les touristes dont le but est tout autre (les musées et non l'exposition).

— Que lorsque j'accompagne quelques invités personnels, en particulier des journalistes ou des professeurs venus exprès pour l'exposition, je puisse les faire entrer eux aussi directement sans queue, et de plus sans acquitter le billet d'entrée qui concerne les visiteurs des musées tout entiers.

Ces quelques points représentent un minimum que le commissaire d'une exposition est en droit d'attendre afin qu'elle obtienne l'écho qu'elle mérite, souhaité en l'occurrence par le souverain pontife et le catholicos.

### II - L'attitude des autorités de la Biblioteca Apostolica Vaticana

Officiellement, et avec l'accord de toutes les parties, l'exposition était partout annoncée «avec la collaboration de la Biblioteca Apostolica Vaticana». En quoi a consisté cette «collaboration»? La direction de la Biblioteca a certes prêté d'exceptionnels manuscrits, sans lesquels l'exposition aurait beaucoup perdu de sa valeur. La liste que j'avais établie a été acceptée à 90%, mais c'était là la moindre des choses dans le cadre d'une «collaboration» : n'oublions toutefois pas que ce n'est pas de sa propre décision que la Biblioteca s'est trouvée impliquée dans cette manifestation, l'ordre était venu d'en haut, et dans ces conditions elle pouvait difficilement refuser des prêts de ses propres collections dans sa propre salle. Quant au travail d'élaboration de la liste des objets à exposer, en dehors de Mgr. Canart, aucun responsable de la section des manuscrits, personne ne m'a accordé la moindre facilité ou n'a fait montre du moindre intérêt.

Au cours de l'une des réunions de préparation que nous avons eues, j'avais souhaité que les demandes de prêt soient faites sur papier de la Biblioteca, dans le but évident d'avoir plus de chance de recevoir une réponse positive des divers musées, archives, bibliothèques... sollicités. La réponse fut positive à la condition de fournir une lettre garantissant que tous les frais (assurance, transport...) seraient à notre charge. La lettre fut fournie, et je peux donner des noms de témoins à cette réunion. J'établis donc la liste des demandes de prêt dans cette optique, et lorsqu'arriva le moment de les envoyer, en juin 1998, le directeur («prefetto») de la Biblioteca, Don Farina, me dit que c'était à l'ambassade d'Arménie de faire les demandes sur son propre papier. Il nia tout d'abord qu'il y ait eu un accord sur une autre base, avant de dire que s'il avait eu lieu il n'avait pas de valeur en l'absence de trace écrite. Voyant l'impasse due à mon excès de confiance, je lui demandais s'il pouvait au moins signer une déclaration disant que la Biblioteca soutenait l'exposition et mettait tous ses moyens à disposition; jointe aux demandes de prêt, une telle déclaration pouvait avoir un impact. La réponse fut encore négative. Or sans ce minimum d'implication, purement formelle d'ailleurs, de la part de la Biblioteca, je ne pouvais pas continuer le travail. Le temps pressait, et avant de faire intervenir le catholicos nous sommes allés, la secrétaire de l'ambassade et moi, voir Mgr. Re à la Secrétairerie d'Etat. Lui considéra que la demande concernant cette déclaration était valable, et Don Farina finit par la signer. Mais il ne signa rien d'autre. En particulier, pour le prêt des pièces demandées à l'Ermitage de Saint-Petersbourg, le contrat russe exigeait une signature du responsable du lieu d'exposition. Ici encore purement formelle puisque nous garantissons par écrit que tous les frais étaient sur nous. Rien n'y fit, et le ministère russe n'autorisa pas la sortie des pièces, qui ne furent donc pas exposées, à cause de l'absence de cette signature.

L'indifférence de la direction de la Biblioteca se traduisit aussi par l'absence totale de publicité : aucune affiche, ni dans la bibliothèque, ni à l'en-



trée. Un chercheur travaillant dans cette bibliothèque, au second étage, ignorait donc tout de l'exposition qui se tenait juste à l'étage au-dessus.

Durant la mise en place, aucune facilité ne me fut accordée. Je devais constamment descendre faire mes innombrables coups de téléphone hors de Rome depuis le téléphone public au rez-de-chaussée, armé de mes volumineux dossiers. Nous avions dûment appointé un cinéaste chargé de préparer une bande vidéo et pour cela une demande avait été faite dans les formes pour qu'il puisse aussi filmer la mise en place. Il eut finalement l'autorisation d'assister, mais pas de filmer: ce n'est qu'après avoir perdu deux jours qu'il eut le droit de faire son travail.

Cette mise en place demanda bien entendu des heures de présence des gardiens, et la participation des restaurateurs auxquels je désignais dans quelles vitrines placer les différents manuscrits et la page à ouvrir. Il s'agissait donc là d'employés de la Biblioteca, chargés de placer les manuscrits de la Biblioteca dans les vitrines de la Biblioteca, le tout dans une salle de la Biblioteca. En fait de «collaboration», nous reçûmes peu après une facture de 7 millions de Lires (environ 23.000 FF.) que nous avons bien sûr dû acquitter.

En sens inverse, le secrétariat du directeur Don Farina nous demandait constamment des cartons de livres-catalogues. Nous les fournissions, mais à la longue j'ai discrètement fait remarquer à la secrétaire que nous ne disposions pas gratuitement de ces livres, que nous les payions à l'éditeur. Elle me répondit que c'était la moindre des choses en échange de la mise à disposition de la salle par la Biblioteca. Elle omettait le fait que cette mise à disposition n'était en rien une faveur accordée par la Biblioteca, mais une obéissance à un ordre venu d'en haut.

Le plus incroyable était à venir quelques jours après l'ouverture de l'exposition. Alors que je passais au rez-de-chaussée du bâtiment de la Biblioteca pour signer le registre d'entrée et, comme toujours, monter au troisième étage et entrer par la petite porte du fond de l'exposition, le concierge me fit savoir que Don Farina ne m'autorisait plus à passer par ici, et que je devais faire le tour des remparts du Vatican afin d'entrer avec la file des touristes du musée par les Musei Vaticani. J'étais éberlué: le commissaire d'une exposition organisée dans le Salone Sistino «en collaboration avec la Biblioteca» n'avait plus le droit d'entrer par cette Biblioteca! Comme j'avais la carte de lecteur qui m'autorisait à monter dans la salle de lecture au second étage, je décidais d'aller chaque fois à cet étage, où se trouvait le bureau du directeur, et d'y demander des explications. Jour après jour se répétait le même scénario: la secrétaire demandait au directeur, qui m'autorisait cette fois-là exceptionnellement. Fatigué de cette situation absurde, je fis savoir que j'allais me tourner vers les instances supérieures. J'eus finalement— toujours verbalement via la secrétaire— l'autorisation de passer par la Biblioteca, c'est-à-dire de monter un étage et de sonner à la porte «privée» de l'exposition, ceci «jusqu'à nouvel ordre». Ce qui, bien sûr, dura jusqu'à la fin.

### III - L'attitude des autorités des Musei Vaticani

La salle d'exposition étant incluse dans le circuit des Musei Vaticani, nous avions bien sûr affaire avec la direction de ces Musées, qui n'a d'ailleurs montré rigoureusement aucun intérêt à l'exposition. Pour diverses raisons, en particulier lorsque j'avais des invités, je devais parfois emprunter l'entrée des Musei plutôt que celle, «privée», via la Biblioteca, qui nécessitait chaque fois l'autorisation du prefetto. Au début, je devais argumenter à n'en plus finir avec les gardiens de l'entrée, qui prétendaient me faire faire la queue des touristes des musées, ... et me faire payer comme eux.

Je répliquais que c'était une question de principe, et qu'il était caricatural que le commissaire d'une exposition paie pour y entrer. Suivaient d'interminables coups de téléphone, jusqu'à ce que j'obtienne un laissez-passer daté, valable cette fois-là seulement. Là encore, excédé au bout d'un certain nombre de fois, je demandais un rendez-vous avec le Dr. Buranelli, directeur des Musei Vaticani, qui jusque-là n'avait jamais cherché à me rencontrer. Je lui soumis plusieurs demandes.

- 1) Flécher le passage direct à l'exposition pour les visiteurs qui ne viennent que pour elle.
- 2) Autoriser ces visiteurs à faire à contre-courant les 80 mètres du Braccio Nuovo.
- 3) Autoriser les groupes venus pour l'exposition et accompagnés par moi à entrer par le côté «sortie», sans faire la queue avec les visiteurs des musées; éventuellement, leur accorder aussi une réduction.
- 4) M'autoriser à afficher, à l'entrée, que chaque semaine je ferai une visite guidée de l'exposition, tel jour à telle heure.
- 5) Me donner un laissez-passer permanent jusqu'à ce que l'exposition ait été vidée, c'est-à-dire fin juillet.

La réponse aux quatre premières demandes fut catégoriquement négative, sous prétexte que «cela créerait le chaos». Quant à la cinquième, elle pouvait être à priori acceptée, mais je devais pour cela m'adresser à la Dott.ssa Serlupi. Je pris donc ce nouveau rendez-vous, et tout ce que j'ai pu obtenir est ce qui suit:

- 1) Pas question de laissez-passer permanent (car, m'a-t-on répondu, en ce cas je pourrais le faire utiliser par d'autres qui entreraient alors sans payer...). Toutefois, les instructions seraient données pour qu'on me renouvelle automatiquement le laissez-passer à chaque présentation.
- 2) Pour tout groupe de visiteurs accompagné par moi et ne dépassant pas cinq personnes, je serais autorisé à les faire entrer directement à la condition d'avoir prévenu de l'heure exacte les services de la Dott.ssa Serlupi. Nous serions alors accompagnés pour passer à contre-courant le Braccio Nuovo. Pas question, par contre, d'exemption ou de réduction de droits d'entrée.
- 3) Pour tout groupe plus important, l'ambassade d'Arménie devrait se charger de la demande, mais le groupe ne serait pas dispensé de faire la queue.

Le caractère, en soi humiliant, de ce «compromis» fut aggravé par l'attitude hautaine et méprisante des services de la Dott.ssa Serlupi. Ainsi, lorsqu'une fois je fus informé de la visite de sept professeurs venus exprès de Bologne, on me répondit sèchement que l'accord était pour cinq, et donc que deux d'entre eux devaient faire la queue. Inutile de décrire les nombreux autres cas de telles situations dégradantes. Lorsqu'il y avait deux ou trois journalistes ou «personnalités», je devais, devant leur mine étonnée, passer par le cérémonial du renouvellement du laissez-passer, puis acheter moi-même les billets, et ceci «clandestinement» pour qu'ils aient l'impression d'être invités à l'exposition au Vatican. Tout ceci pour une exposition décidée entre le souverain pontife et le catholicos arménien! Rien ne l'annonçait à l'entrée des Musei, et j'ai connu des cas concrets de personnes venues pour l'exposition et qui, ne voyant aucune annonce et ne recevant aucune réponse à leurs questions, s'en sont retournées en pensant à une erreur.

L'attitude inadmissible des autorités des Musei Vaticani se reflétait aussi chez les gardiens. En l'absence de directives concernant l'exposition, ils appliquaient le règlement avec une rare brutalité et un entêtement à toute épreuve. A plusieurs reprises, alors que j'entrai seul par les Musei Vaticani pour aller à l'exposition, je me vis arrêter par un gardien à l'entrée du Braccio Nuovo. J'avais beau expliquer que j'allais à l'exposition dont j'étais le commissaire, rien n'y faisait, et souvent

le gardien m'interdisait physiquement le passage. Il fallait encore d'interminables coups de fil pour obtenir satisfaction.

Vis-à-vis des visiteurs qui venaient voir l'exposition et auxquels on avait indiqué ce chemin direct, la réaction de ces gardiens était bien sûr encore plus brutale et catégorique. Ainsi, le dernier jour, à une demi-heure de la clôture définitive, j'ai entendu un gardien ordonner à un couple de faire tout le tour des musées au lieu de passer par le Braccio Nuovo, sachant fort bien qu'il arriverait à l'exposition trop tard!

Une réponse récurrente des Musei Vaticani à mes protestations consistait à dire qu'ils n'étaient pas concernés par l'exposition, que celle-ci dépendait de la Biblioteca. Comment pouvaient-ils ne pas être concernés, alors qu'ils encaissaient la totalité de la recette? Les milliers de gens qui sont venus visiter l'exposition, et non les musées, ont payé comme tout le monde le billet de 18.000 Lires (60 FF), enrichissant directement et exclusivement la caisse des Musei. Sans compter que ceux-ci ont facturé 1.500.000 Lires (5.000 FF) leur «main-d'œuvre» ffui s'est réduite à ouvrir et fermer les portes à l'arrivée des camions lors de l'installation.

Quant à la vente des livres-catalogues, sur laquelle ils touchaient pourtant 50% sans avoir en rien participé, aucun effort n'a été fait pour la promotion, bien au contraire. L'éditeur et la secrétaire de l'ambassade avaient vu le responsable, M. Riccardi, et il était convenu que les livres seraient exposés sur tous les bancs de vente des Musei. Il n'en fut rien, et même sur le banc de vente à l'entrée de l'exposition ils étaient souvent noyés ou cachés, je devais contrôler constamment. Pis encore, je devais aussi contrôler l'approvisionnement, souvent défectueux de la part des «magasins» du Vatican. Je ne donnerai qu'un exemple. Un samedi midi, au moment de la fermeture, les vendeuses me dirent qu'il n'y avait plus d'exemplaires en français. J'appelai les magasins, qui répondirent qu'ils en commanderaient la semaine suivante. Or lundi matin devait arriver un groupe de visiteurs de France. J'ai dû moi-même apporter lundi à la première heure un carton que j'avais chez moi, et en le déposant au magasin j'exprimai mon mécontentement à M. Velluti, qui ne trouva à me répondre qu'un «Si vous n'êtes pas content je ne fais pas porter ce carton au banc de vente».

Toute cette atmosphère malsaine, due à la mauvaise volonté du Dr. Buranelli et de la Dott.ssa Serlupi, trouva son point culminant durant les opérations de ramassage de l'exposition, qui s'étendirent sur une dizaine de jours après la clôture (16 juillet). Une surprise inimaginable m'attendait le lundi 19 juillet, lorsque j'entrai par les Musei Vaticani pour poursuivre le délicat travail de réemballage et de renvoi des œuvres prêtées. Le gardien en bas me signifia que, l'exposition étant terminée, mon laissez-passer n'était plus renouvelable. En d'autres termes, pour remballer une exposition qui s'est tenue dans les Musei, je n'avais pas le droit d'entrer par là, à moins de faire la queue des touristes et de payer mon billet aux musées!

L'atmosphère fut tendue durant cette semaine de travail, les gardiens unanimes n'attendant qu'une occasion pour me créer des obstacles. Le 21 juillet, je travaillais depuis le matin à l'exposition où j'étais entré par la Biblioteca; à 12h30, j'avais rendez-vous aux «magasins» pour un problème de livres. Ceux-ci se trouvent entre l'entrée des Musei et les guichets. J'ai donc franchi les guichets vers la sortie, en prenant soin de préciser aux employés que j'allais aux magasins de livres et que je reviendrais dans une demi-heure. Quand je me représentai aux guichets, les mêmes employés me transmirent l'ordre qu'ils avaient reçu de ne plus me laisser passer. J'aurais pu bien sûr acheter un billet d'entrée, mais il n'en était par principe pas question! J'insistai car je devais passer pour travailler: je fus alors physiquement ceinturé. L'un des gar-

diens avait constamment été odieux avec moi, je le traitai de «bête» et il me frappa. Le comble, c'est qu'il décida de porter plainte pour insulte! Je ne demandai que cela, qui aurait permis de porter au grand jour toute cette atmosphère malsaine. La police surgit donc et m'enjoignit de la suivre, mais j'avais un rendez-vous téléphonique avec un épigraphiste des Musei. Je lui expliquai la situation, il accourut et obtint que tout soit annulé moyennant un serrement de mains; je l'acceptai à regret mais par respect pour ce collègue, heureusement bien différent des instances dirigeantes!

### IV - En guise de conclusion

Que pouvait-on faire pour enrayer ce déplorable comportement vis-à-vis de l'exposition? Devant l'attitude négative du Dr. Buranelli, une lettre signée de l'ambassade d'Arménie a été adressée le 25 mai à Mgr. Re, réitérant les mêmes demandes. La réponse ne parvint que le ... 28 juin; la «Commission Pontificale» se bornait à informer qu'elle avait transmis les demandes au Dr. Buranelli, qui avait «confirmé sa totale disponibilité pour la réussite de l'exposition» (sic); or il s'agissait là des mêmes demandes que lui-même avait refusé de satisfaire!

Dans ces conditions, la clôture de l'exposition se fit tout naturellement dans une totale discrétion. Alors qu'elle avait été inaugurée par le souverain pontife et le catholicos, et qu'elle allait rester comme un événement marquant le rapprochement de deux Eglises séparées depuis des siècles, elle n'eut droit à aucune cérémonie de clôture, pas même une visite, ne serait-ce que formelle, du directeur de la Biblioteca et/ou de celui des Musei. Quelques jours avant cette clôture, le catholicos était décédé à la suite d'une cruelle maladie. Il aurait été décent de la part des directeurs sus-mentionnés de rendre, en cette occasion symbolique, un hommage à un homme qui restera dans l'histoire des relations entre les Eglises. C'est au contraire dans l'anonymat et l'indifférence la plus totale que, le vendredi 16 juillet à 17 heures, le dernier visiteur quitta l'exposition.

Durant la dizaine de jours nécessaire à la réexpédition des objets et au démontage, j'ai rencontré à plusieurs reprises le directeur de la Biblioteca, mais uniquement sur des questions techniques. Jamais il n'évoqua l'exposition elle-même. Quant aux Musei, le directeur, Dr. Buranelli, était absent à cette époque, parti sans un seul passage à l'exposition. A la suite de l'incident de 21 juillet, je demandai un rendez-vous à la direction des Musei et fus reçu par la Dott.ssa Cicerchia, qui parut étonnée, voire choquée, du comportement globalement inadmissible de toutes les autorités concernées. Mais qu'y faire? L'exposition était bel et bien terminée.

Lorsque, au bout du premier mois, l'attitude négative des autorités apparut clairement, le seul recours possible aurait consisté à en informer le catholicos arménien, qui tenait tant à cette exposition. Dans des conditions normales, je lui aurais décrit la situation et il aurait sans aucun doute élevé une protestation auprès du souverain pontife. Mais S.S. Karékine Ier était alors agonisant, et je n'ai pas voulu lui procurer, dans son état, un souci supplémentaire. Je n'hésite pas à dire que l'attitude des autorités de la Biblioteca et des Musei est une insulte à la mémoire du regretté catholicos, pour qui l'inauguration de cette exposition aura probablement été le dernier moment de joie. Il aura mieux valu qu'il conserve ses illusions jusqu'à son dernier soupir sans savoir que, si l'exposition a tout de même eu un succès certain, celui-ci s'est fait non pas grâce aux autorités de la Biblioteca et des Musei, mais malgré elles.

Claude MUTAFIAN  
Commissaire de l'exposition  
«Roma - Armenia»





# «ԵՐԿՔԱՂԱՔԱՑԻՈՒԹԵԱՆ ՀԱՐՑԸ»

Ութ հարիւրէ աւելի Սփիւռքահայերու նման, ես ալ մասնակցեցայ 1999 Սեպտ. 22 — 23-ին Երեւանի մէջ տեղի ունեցած Հայաստան — Սփիւռք խորհրդաժողովին։ Խորհրդաժողովին առաջ, անոր ընթացքին եւ անկէ վերջ, պաշտօնական թէ անպաշտօն հանդիպումներու, հաւաքներու, ղեկուցումներու, յօդուածներու մէջ, ապա նաեւ համաժողովին վրայ, յաճախ արծարծուող հարց մը եղաւ քաղաքացիութեան, աւելի ճիշդ՝ երկրաքաղաքացիութեան հարցը։

Հայաստանի պետութիւնը առաջինը չէ՝ որ ստիպուած է կարգաւորել, օրինականացնել, լուծել այս հարցը։ Մեծ ու փոքր պետութիւններ իրենց բանական տարբեր մօտեցումներով, նախատիպերով ստեղծած են արդէն։ Գոյութիւն ունին որոշ սկզբունքներ։ Չկան բացարձակ, տրեւեւական, վաւերականութիւն վայելող սկզբունքներ, քանզի ամէն ազգ-պետութիւն որոշ չափով «եզակի» է։ Մենք, ինչպէս միշտ, միւսներէն ալ աւելի եզակի կը դաննենք մեր իրավիճակը, մեր ամէն ազգային խնդիրն ու խնդրուածը դիտելով քիչ մը նեղ, քիչ մը զգալի միտքով տեսանկիւնէ։ Թրեւեւ կարծիք երկրաքաղաքացիութեան հարցը անգամ մը ես արծարծել, զայն քննել «ակնոց»ով մը, որուն մէկ ոսպնեակը «ազգային» է, միւսը՝ «քաղաքական» եւ միջազգային։

Մեր մօտ հարցին բարդացումը ունի թղթամթիւ պատճառներ, որոնցմէ ամէնէն զէշ ազդեցութիւն ունեցողը 1992-95 իտականներու բեւեռացումն է։ Այդ բեւեռացումը արդիւնքն է Հայաստանի պետութեան եւ Սփիւռքի միջեւ, բայց մասնաւորապէս Լեւոն Տէր-Պետրոսեանի կառավարութեան եւ Դանիէլեանի միջեւ զոյացած լարուած վիճակին։ Պէտք է ընդժեշ, նախ, որ նման հարցերու չուրջ լարուածութեան գոյացումը բնաւ անսովոր չէ, սակայն անբնական է ծայրայեղ բեւեռացումը որ ստեղծուեցաւ մեր մօտ, անոր աստիճանաշարքը, ապա նաեւ անոր կառուցին ու հարցադրումը։ Որոշնք եղան հարցին ծայրայեղ բեւեռացումները։

Ա.— Երկրաքաղաքացիութիւնը միշտ թէ՛ օրինական, թէ՛ ալ քաղաքական հարց է։ Երկուքը կը տարբերին իրարմէ։ Բազմաթիւ երկիրներ անցելով իրենց պաշտօնական շահէն օրէնքներ, բաւական կարծր, որոնք կ'արգելէին երկրաքաղաքացիութիւնը եւ կամ խիստ պահանջուող էին, արտօնելով երկրաքաղաքացիութիւնը, սակայն սահմանելով պարտադրանքներ զորս պարտաւոր էր լրացնել երկրէն դուրս բնակող «քաղաքացիին»։ Պէտք է յիշել որ երկրի մը կառավարութեան օրէնքը (բնեւ) աւելորդ խորհրդարանին կողմէ վաւերացուած, «ձեռն» է։ Զայն կարելի է տարբեր ձեւերով մեկնաբանել։ Արդէն դատարաններու եւ վարչական պաշտօնեաներու կարեւոր դերերէն մէկը այդ է, որուն իրաւունքով պետութեան հիման վրայ տարբեր կարծութեամբ կամ կապաւորութեամբ մեկնաբանել եւ գործադրել օրէնքը։ Հայաստանի մէջ այս մօտեցումը կարելի չէ առայժմ, որովհետեւ ոչ թէ կառավարութիւնը, այլ պետութիւնը ընդունած է, վաւերացուած է իր Սահմանադրութեան մէջ զետեղուած օրէնք մը, որ յստակօրէն կ'արգելէ երկրաքաղաքացիութիւնը։

Իմաստուն է օրէնքը։ Այս՝ վիճելի է։ Իմաստուն է զայն ղեկավարելը պետութեան օրէնդրութեան մէջ։ Ոչ։ 19-րդ դարուն, ապա նաեւ անկէ ետք, ազգ-պետութիւններու օրէնքը գրեթէ ամէնուրեք խախտելու մերժէր երկրաքաղաքացիութիւնը, Ամերիկայէն՝ Սորոս։ Միութիւն, ծափոնէն՝ Թուրքիա։ Սակայն նոյնիսկ հոն՝ ուր խիստ եւ կոպիտ ձեւով կը կիրարկու-

ւէր երկրաքաղաքացիութեան դէմ օրէնքը, միայն մի քանի երկիրներ այդ օրէնքը ղեկեղեցին եւ պահեցին իրենց սահմանադրութեան մէջ։ 1923-էն 1975 յիսնամեակի ընթացքին, նման սահմանադրական, դժուար անդրանցելի օրէնքներ վերացան եւ աւելի ձկուն ու բեկանելի օրէնքներ վաւերացուեցան, որոնք ենթակայ են քաղաքական գործօններու ազդեցութեան, — կրնան մեկնաբանուել կամ գործադրուել նեղմիտ կամ թոյլմիտ մօտեցումներով։ Այդ չեղաւ Հայաստանի պարագային։ Սփիւռքը իրաւունք ունի եւ ունի հաստատելու՝ որ նման սահմանադրական յօդուած աւելի ապտակ մըն է Սփիւռքին, քան օրէնք մը, որ կը նպաստէ հայրենիքին։ Սփիւռքէն անոր ջնջումը, վերացումը թելադրել, հաստատելու ձեռնարկներու ընդմէջէն, բոլորովին հակասելի էր եւ կը մնայ։ Անշուշտ նման վերացում բնականօրէն կ'ենթադրէ նոր, աւելի ձկուն օրէնքներու վաւերացում՝ կառավարութեան առօրեայ գործունէութեան ծիրէն ներս։

Բ. — Սփիւռքը, Հայաստանի նախկին ղեկավարութեան նման, «անմեղ» չէ, ունեցաւ եւ ունի իր դերը, իր ծայրայեղական մօտեցումը, որ կը յանդիմանէ բեւեռացումին։ Եթէ սփիւռքեան մօտեցումը նոյնքան բիրտ եւ ծայրայեղ չի թուի՝ որքան պետութեանը, պատճառն այն է որ մենք վարժ ենք մամուլի մէջ կամ բեմերէն բարբառող մեր մանր ղեկավարութեան զգալական, անչափահաս երգիծներուն։ Վարժ ենք հարիւր տոկոսով «լուրջի չառնել» մեղ իրեւ թէ ներկայացնող մանր մտաւորականութեան հետեւորդութիւնը։ Գիտենք զայն որոշ չափով անտեսել։ Այնպէս որ, երբ անոնք յանուն բաժնեկալականութեան եւ իր մանր կամքի եւ փափաքներու ինքնակոչ բանբերներն ու մեկնաբանները, սկսան Հայաստանի պետութեան քաղաքացիութիւն պահանջել, մենք լսելովք ու յաճախ բաժնեցիներ զիրենք դժոյղ զգացականութիւնը, թեւեւ հայ պետութեան մը պատկանելու «կարօտը» բաժնեկալ։

Սակայն Սփիւռքահայութիւնը «չոքեց» գործածուած բառաթերքի կոպիտ եւ բանալի, հարց չտուաւ թէ երեւանի նստած վարիչի մը, կամ Գիւմրիի մէջ սոված քաղաքացիի մը, կամ Արցախի մօտ զոհուած զինուորի մը ընտանիքին համար ի՞նչ իմաստ ունի լսել՝ որ Լոս-Անճելոս նստած Հայ մը կը հաստատէ որ ի՞նչ ալ Հայ է, իր հայութիւնը, իր ինքնութիւնը պահած է Սփիւռքի դժուար պայմաններուն մէջ, ձեռնարկ դէմ պաշտպանելու եւ հիմա կը պահանջէ իր իրաւունքը՝ Հայաստանի քաղաքացի ըլլալու։

Հայաստանի համար հաշմանդամ եղած վեթերանը, կամ քաղցած ու կէտ-սպառնալիքներէն, կամ Երեւանի ղեկավարը — որքան ալ տարբերին իրարմէ՝ ունեցան նոյն հակադրեցութիւնը, — «Ի՞նչ իրաւունք», «Ի՞նչ պահանջ»։ Հոս չէք ասելիք։ Մեր երկրի միւս օրէնքներուն չէք ենթարկուիր։ Զօրակոչի ենթակայ չէք։ Տուրքի ենթակայ չէք։ Անգործութեան ենթակայ չէք։ Երբ կեանքի մեր օրէնքները եւ կեանքի պայմանները կը դառնան աւելի դժուար ու պահանջող, ձեռք կ'ենք, ձեռք կ'առնուինք ինչ որ մեր ղեկավարները չեն վստահարարներ։ Ի՞նչ տրամաբանական հիմք կայ բռնելու որ՝ կայ մէկ օրէնք-պայման, քաղաքացիութեան հետ կապ ունեցողը, որ պէտք է փոխուի, ձեռք գտնուի եւ համար։

Տրամաբանական հիմք չկայ, հաստատելու համար որ Սփիւռքի մէջ հակա-կան ինքնութիւն զգալը Սփիւռքահայութեան կ'արտօնէ «պահանջել» իր թէ իր «իրաւունքը» եղող քաղաքացիութիւնը։ «Իրաւունքը» երկու տեսակի է։ Կան մարդկային իրաւունքներ, վաւերացուած Միացեալ Ազգերու «սահմանադրական»

ընդթ ունեցող յայտարարութեանց մէջ։ Հոն՝ այս կամ այն պետութեան քաղաքացի ըլլալու «իրաւունք» հիմնուած՝ ինքնութեան վրայ, չկայ։ Գոյութիւն ունի երկրորդ տեսակի «իրաւունք» մը, որ կը պատկանի անոնց, որոնք որոշ պետութեան մը տարածքին վրայ եւ անոր օրէնքներու համակարգին ենթակայ են ի ծնէ։ Այս իրաւունքները եւ քաղաքացիական — պատկանելութիւնը ինքնութեան հետ ուղղակի կապ չունին։ Այսպէս՝ Արաբածի ստորոտը ծնած Եգիպտոսի Հայութիւնը չունի, սակայն Հայաստանի պետութեան քաղաքացի ըլլալու իրաւունք ունի։ Մինչ Լոս-Անճելոս ծնող եւ հոն Հայ մնացող անձը՝ ամերիկեան Պետութեան քաղաքացի մըն է, որ իրաւունքներու ամերիկեան համակարգին պատկանելով, չի կրնար «պահանջներ» ներկայացնել իր «Հայ», Հայաստանի Պետութեան, որքան ալ զովելի ըլլան իր պահած ինքնութիւնը եւ իր զգացումները։

Համաժողովի ընթացքին եւ անկէ ետք, յոյս կայ որ այս երկու կարծիքներէն կարենան «կապուիլ»։ Նախագահ Բո-

Գրեց՝  
ԽԱՉԻԿ ԹԵՕԼԵՕԼԵԱՆ

Հարեան եւ վարչապետ Սարգսեան կը խօսին հանրաքուէով մը Սահմանադրութեան արդիւն-յօդուածը վերցնելու մասին։ Շատ բաղձալի է այդ։ Միաժամանակ, թեթեւ, դժբախտաբար շատ թեթեւ մեղմացում մը նշմարելի էր սփիւռքահայ որոշ անձերու եւ ղեկավարներու մօտ։ Ասոնցմէ ոմանք անձնական խօսակցութիւններու (եւ վեճերու) ընթացքին ցածրաձայն արտայայտեցին այն դադարաւոր՝ որ սահմանադրական յօդուածի վերացումին հետ միասին պէտք է տեղի ունենայ խոհեմ վերլուծում, երկրաքաղաքացիութեան նոր օրէնքի մը մասին, «իրաւունք»ներու սահմանումի մասին։ Բաղձալի է որ աւելի բարձրաձայն արտայայտուին այս կարծիքները։

Բեւեռացումի կարելի եւ բաղձալի վերացումը ասպարէզ կը կարգայ համայն հայութեան, հաւաքականօրէն վերլուծելու քաղաքացիութեան իրաւունքի հարցը, թէ՛ սկզբունքներու, թէ՛ ալ հայ ազգի ներկայ քաղաքական եւ այլ իրավիճակի հիման վրայ։ Որոշնք են այն ազգակները՝ որոնց մասին անպայման պէտք է մտածել։

Քաղաքացիութեան օրինական հասկացողութիւնը իրաւունքներու եւ պարտականութիւններու փոխադարձ հանգոյց մը կ'ենթադրէ, անձ-քաղաքացիներու եւ պետութեան միջեւ, քիչ մը ամէն տեղ, բայց մասնաւորապէս Արեւմուտքի մէջ։ Քաղաքացիութեան իրաւունքներ, որոնց զէմ ոտնձգութիւն չէ արտօնուած պետութեան, — օրինակ՝ կարծիքներու ազատ արտայայտութիւն, ազատ ջուհարկութիւն, երբ նոր կառավարութիւն մը կ'ընտրուի, ապա նաեւ վարչական եւ դատական ատեաններու առջեւ հաւաստութիւն, անձնագիր ունենալու եւ անով ճամբորդելու իրաւունք, եւն։ Այս բոլորին ոտնակոխումը կառավարութեան մը կողմէ, կ'անվաւերացնէ զայն՝ յաջ մոլորմունքի եւ ուրիշ ժողովրդավար երկիրներու։ (Այս է գոնէ իտալիա, — գիտենք որ Թուրքիա, օրինակ, կրնայ իր ջիւղը քաղաքացիներէն շատերու իրաւունքը ոտնակոխել, սակայն նոյնիսկ ան տեղ մը գին էր կը վճարէ այդ բեւեռութեան համար եւ, կենսական զէտ, սկզբունքով չընդունուի ոտնակոխումը, այլ միայն կեղտոտ գործնական զեւերի վրայ կ'արտօնուի, իր գերիշխան եւ կառուցող պետութիւն, այդ ընելու։ Տկար գերիշխան պետութիւններ, օրինակ՝ ջոնսոնցի իր քաղաքացիներու իրաւունքները

ընդ ոտնակոխող Սերպիոյ ա՛յդ ալ չարտօնուի, երբ գերպետութիւն մը իր շահերը ունի)։

Սկզբունքով, իրաւունքները որոնք օրինական համակարգի մը մէջ զոյացած են — եւ այդ է քաղաքացիութեան պարագան — նաեւ հակադարձ իրաւունքներ ալ կ'ենթադրեն։ Քաղաքացիութեան իրաւունքները։ Պետութիւնն ալ։ Պետութեան իրաւունքները քաղաքացիին պարտականութիւններն են։ Նշենք դանոնք. — որքան ատեն որ իր երկրին մէջ կը բնակի, քաղաքացի ենթակայ է անոր օրէնքներուն, նոյնիսկ եթէ ուրիշ երկրի ալ քաղաքացի է։ Այսպէս, Իրանի եւ Ամերիկայի զոյգ քաղաքացիութիւնը վայելող Պարսիկը, որ Թեհրան այցելած ատեն անխոհեմութիւնը կ'ունենայ կղերական իշխանութիւնները «ապօրինի» ձեռով քննադատելու, ինչպիսի կը դոնէ բանալը, եւ ամերիկեան կառավարութիւնը չի կրնար ազդու միջամտութիւն կատարել։ Քաղաքացիին, այս պարագային, խոցելի է՝ իր երկրին օրէնսդրական համակարգը իր սահմաններուն մէջ անտեսած ըլլալով։ Նոյն գուհահեռով, քաղաքացիին ենթակայ է իր երկրի միւս օրէնքներուն։ Կը պարտի տուրք վճարել, եւ նոյնիսկ եթէ երկրի դուրս կ'ապրի, պետութիւնը կըրնայ որոշ պահանջներ ու կարգադրութիւններ կիրարկել տնտեսական հարցերու նկատմամբ։ Եւ վերջապէս, եթէ եւրիստասարգ այդ մարդ է եւ երկրի զօրակոչ գինը, պարտաւոր է ծառայելու բանակին մէջ։

Կան պետութիւններ, որոնք պետական այս իրաւունքները կ'ընդգծեն ու կը կիրարկեն խստութեամբ, իրենց պատմութեան այս կամ այն հանգրուանին։ Թուրքիա եւ Իսրայէլ անցեալին բաւական խիստ եղած են զինուորական օրէնքի հարցի պարագային։ Օրինակ, ամէն «ինքնութեամբ» հրեայ անձ իրաւունք ունէր Իսրայէլ հաստատուելու։ Եթէ երիտասարդ այդ մարդ էր, պարտաւոր էր նաեւ բանակին մէջ ծառայելու, քաղաքացիութեան իրաւունքը ստանալէ առաջ։ Անխաղաղ կը գործադրուէր այդ օրէնքը, երկրի մը մէջ ուր բնիկ կ'ենին ալ զօրակոչի ենթակայ էին, հրեայ ծայրայեղ կրօնական հատուածներու պատկանողներն ալ։ 1973-էն ետք, Իսրայէլ տակաւ «թուրացուց» այս օրէնքի նախապէս անխաղաղ գործադրումը։ Իր նուաճումները շատ էին, իր բնակչութեան թիւը բարձր, իր կրօնական ծայրայեղականները զօրացան եւ կրօնական կոչում ունեցող եւրիստասարդներու համար բացառութիւն պահանջեցին եւ ստացան։ Ահաւասիկ, պարագայ մը, ուր կը տեսնուի թէ ինչպէս ընկերային եւ քաղաքական փոխուող, եղաշրջող իրականութիւններ կրնան պարտադրել նախօքը անխաղաղ գործադրող եւ անբեկանելի նկատուող օրէնքներու փոփոխութիւնը։ Սակայն օրէնքի՝ եւ ոչ՝ սկզբունքի։ Սկզբունքով եթէ Իսրայէլ օրհասական պայքարի դէմ յանդիման պատկանի կրկին, պետութիւնը վերստին կրնայ զօրակոչի ենթարկել իր բոլոր քաղաքացիները։ Պետութեան հանդէպ քաղաքացիին պարտականութեան սկզբունքը կը մնայ անասան, սակայն զայն կիրարկող օրէնքը եւ այդ օրէնքը մեկնաբանող վարչական եւ դատական ատեանները ունին որոշ ձեւերութիւն մը։

Տարբեր երկիրներու մէջ, բազմաթիւ քաղաքացիներու կարծածով զինուորական պարտականութիւնը ուրիշ ձեւով կատարել, — այսինքն՝ պետութեան դուստր մը վճարելով։ Պէտք է ընդգծել որ նման թոյլատրմօտեցում նորէն անսասան կը պահէ պետութեան զօրակոչելու իրաւունք-սկզբունքը, սակայն այս կամ այն կառավարութեան կ'արտօնէ տարբեր ձեւով մեկնաբանել թէ ինչ միջոցներով կարելի է կատարել պարտականութիւնը։ Կառավարութիւն մը որ զինուորական ծառայութեան փոխարէն դրամական հատուցում կ'ընդունի (Սուրբիոյ մէջ պատկար կը կոչեն զայն) կրնայ երկարատեւ պատերազմի պարագային փոխել այդ օրէնքը, եթէ կառավարական օրէնք է ան եւ ոչ պետական սահմանադրական օրէնք։



● **ԸՆՆՔ:** (Եթէ չեմ սխալիւր, Գոսթա-Ռի- քան մէկն է այն սակաւաթիւ պետու- թիւններէն ուր սահմանադրութիւնը կ'ար- զելէ բանակի մը ստեղծումը եւ քաղա- քացիին զօրակոչի ենթարկումը: Ան ունի մի քանի հազար ոստիկան, սակայն ոչ բանակ: Պերճանքը ունի բանակի պէտքը չզգալու: Թերեւս նման ուրիշ քաղաքու- թիւններ արեւմտեան Միացեալ Ար- զերու կազմակերպութեան մաս կազմող մօտ 195 Պետութիւններուն մէջ, սակայն ընդհանուր իրողութիւնը Գոսթա-Ռի-քա- յինը չէ):

Ինչո՞ւ ընդդէմ այս պարագան: Որով- հետեւ անոնք որոնք Սփիւռքահայութեան երկրաքաղաքութեան դէմ են, իրաւա- ցիւրօրէն յաճախ կը նշեն թէ Փարիզ կամ Նիւ-Եորք ապահով նստած երիտասարդ մը քաղաքացիութեան «իրաւունք» չի կրնար պահանջել, առանց իբր զինուոր ծառայելու: Բայց, -բայց կայ բայց մը: Հայաստանի մէջ ծանօթ իրականութիւն է որ 1988-էն ի վեր հոնկէ մեկնած մօտ 700.000 անձերու մէկ հատուածը զոնէ դուրս ելած է՝ զօրակոչէն խուսափելու համար: Սկզբունքով՝ կարելի է անոնց- մէ ետ առնել քաղաքացիութիւնը, դա- նոնք «զատակէք» որակելով: Սակայն կառավարութիւնը ունի ճիշդութիւնը, խոհեմութիւնը կամ -բայց որակողին- թույլատրութիւնը, այդ «զատակէք»նե- րուն արտօնելու, որ պահեն իրենց հա- րկան անձնագրերը եւ կապերը՝ հա- րկելիքին հետ: Նկատի ունենալով դառա- լիքներու հանդէպ այս բարեհաղամու- թիւնը, ինչո՞ւ չունենալ նոյն ճիշդութիւնը, խոհեմութիւնը կամ թույլատր- թութիւնը, հանդէպ սփիւռքահայ երի- տասարդ այդ մարդուն, որ քաղաքացիու- թիւն կը պահանջէ, բայց կը մերժէ զին- ուորական ծառայութիւնը: Կարելի է ը- սել՝ մենք կ'ուզենք ամէն Հայու եւ Հա- յաստանի միջեւ կապ մը ստեղծել, որ պաշտօնական, իմա՞ր քաղաքացիական բը- նոյթ ունի: Մենք մեր երկրին մէջ ծնած դասակիները խօսքով կը դատապար- տենք, ապա՞ եթէ երկրի սահմաններուն մէջ ձերբակալենք, կը պատժենք: Սա- կայն երբ Ռուսաստանի մէջ կ'ապրին իբր դասակը եւ կ'աշխատին, յաճախ մի քիչ փող ալ կ'ուզարկեն իրենց կարեւորը բնակարանին, զանոնք չենք զրկեր քաղա- քացիութեան իրաւունքէն: Արդեօք կա- րելի՞ է նոյն ճիշդութիւնը ցուցաբերել սփիւռքահայ երիտասարդ այրերուն հան- դէպ, երբ անոնք քաղաքացիութիւն կը բաղձան, իրենցմէ պահանջելով որ ըն- դունին պետութեան զօրակոչելու իրա- ւունք-սկզբունքը, եւ կառավարութեան վճարեն հատուցում մը, պատալ մը:

Այսօր, կարելի չէ՞, որովհետեւ սահ- մանադրական օրէնքը կ'արգիլէ սփիւռ- քահայութեան քաղաքացիութիւն տալ, կ'արգիլէ կառավարութեան՝ հարցին մա- սին այս կամ այն օրէնսդրական որոշում- ներ որդեգրելով դիւրացնել նման քաղա- քացիութեան հարցը: Ահա թէ ինչու պէտք է հանրաքուէով ջնջել Սահմանա- դրութեան այդ յօդուածը, առանց ջնջե- լու քաղաքացի - պետութիւն փոխադարձ իրաւունք - պարտականութեան սկզբունք- քը:

Քաղաքացիութիւնը, ուրեմն, նուէր մը չէ, իրաւունքի եւ պարտականութիւննե- րու հանգոյց մըն է, այն տեսակէն՝ որ Ամերիկացիները երբեմն կը կոչեն implied contract, «ենթադրեալ համաձայնու- թիւն»: Այսինքն, երբ նորածին տղայ մը կ'արձանագրուի իր ծնած երկրի տոմա- րին մէջ ու կը ստանայ քաղաքացիու- թիւն, անշուշտ ի վիճակի չէ տրամա- բանօրէն հասկնալու, համաձայնելու, մերժելու կամ վաւերացնելու քաղաքա- ցիական օրէնսդրութիւնը, ուրեմն՝ իր համաձայնութիւնը «կ'ենթադրուի», եւ ան 18 տարեկանի, սովորաբար, կրնայ լիովին ենթարկուիլ օրէնքին: Կարգ մը երկիրներու մէջ, այդ տարիքին կրնայ հրաժարուիլ իր քաղաքացիական իրաւունք- քէն, խուսափել՝ զինուորական ծառայու- թեան պարտականութենէն, եւ ի հետե- ւանք այդ որոշումին, կը կորսնցնէ քա- ղաքացիութեան մինչեւ այդ ենթադրեալ իրաւունքը: Բազմաթիւ երկիրներու մէջ, իրեն չի տրուիր քաղաքացիութիւնը եւ զինուորական ծառայութիւնը մերժելու իրաւունք: Եթէ արդէն արձանագրուած է պետութեան տոմարին մէջ իբր ենթա- դրեալ քաղաքացի, պարտաւոր է ծառա- յել: Կան կամ կային երկիրներ, օրի- նակ, Ամերիկան մինչեւ 1975, ուր տար- բեր երկրի մը քաղաքացին, որ ԱՄՆ ներ- դադրած էր, «կանաչ քար» ունէր, աշ- խատելու եւ ապրելու, սակայն ոչ՝ քը- ւէպակելու իրաւունք, այսուամենայնիւ պարտաւոր էր ծառայել բանակին մէջ, եթէ զօրակոչուէր:

Այս յօդուածին նպատակը քաղաքացի- ական օրէնքի եւ բանակի ծառայութեան հարցի միջեւ զոյգութիւն ունեցող ամէն

կապ, ծալք եւ տարբերակ պեղելը չէ: Սակայն, մէջբերուած օրինակները ցոյց կու տան թէ միակ ընդհանուր սկզբունքը՝ իրաւունք - պարտականութեան կապն է, -իրաւունքներու եւ պարտականութիւննե- րու ճշգրիտ ընդթիւ կը տարբերի տեղէ տեղ եւ ժամանակէ ժամանակ, ինչ որ Հայաստանի պետութեան ալ պէտք է ար- տօնէ ճիշդ վարչագիծով մը գործելու պերճանքը, սահմանադրական արգելքի վերացումէն ետք:

Քաղաքացիութիւն եւ տուրք կապը ա- լելի՞ բարդ է եւ այս յօդուածի սահ- մաններուն մէջ անկարելի է պեղել նոյ- նիսկ սկզբունքները, ուր մնաց բազմա- պիսի կիրարկումները: Սակայն չկայ պետութիւն, ուր քաղաքացիէն տուրք չի պահանջուիլ (թէեւ լսած եմ որ 1970- ական թուականներուն քարիւղով պա- րարտ Ծոցի երկիրներուն մէջ բառին իսկական առումով տուրքի գրոյթ չկար ամէն քաղաքացիի համար): Տեսական- օրէն, տուրքն ալ «ենթադրեալ համա- ձայնութիւն» մըն է: Այս պարագային, պետութիւնը կ'առնէ, տալու համար: Փոխան տուրքին կու տայ ապահովութիւն (ստիւկաններ, արդար դատարան, զին- ուորութիւն, սահմաններու անձեւորակ- լիութիւն, առողջապահական ապահո- վագրութիւն, ծերութեան թոշակ, ելն...): Անշուշտ կան դժբախտ երկիրներ, ուր միայն եւ միմիայն տեսական է տուրք վճարող քաղաքացիին հանդէպ պետու- թեան ունեցած այս պարտականութիւ- նը, - քաղաքական գիտութեանց մէջ կը գործադուրժ predatory state, «գիշա- տիչ պետութիւն» արտայայտութիւնը, օրինակ, անցնալին, Հայկթիւնի մէջ Papa Doc Duvalier-ի ռեժիմին մասին կ'ըսուէր այս, երբ պետութիւնը կ'առնէր, առանց տալու, ապա նաեւ ժողովուրդին գլխա- տը պատուհասն էր: Բայց նոյնիսկ Հա- յիթիւնի մէջ մարդիկ չէին կրնար մեր- ժել քաղաքացիութիւն - տուրք կապը, սկզբունքային հիմքերու վրայ: Հարցը, ուրեմն, սա է. - կարելի՞ է Սփիւռքահա- յութեան քաղաքացիութիւն տալ, առանց իրմէ տուրք առնելու:

Ոչ անցեալին եւ ոչ ամէն տեղ, բայց ներկայիս քաղաքացիութիւնը ունի եր- րորդ սին մը, յատկանիշ մը՝ քուէարկե- լու իրաւունքը, որ իրաւաբանական մար- զին մէջ տարբերակ երեւոյթ մը կը նը- կատուի, քանզի սովորական հասկա- ցողութեամբ «պարտականութիւն» մը չենթադրեր: Քուէարկելու իրաւունքը քաղաքացիին է ու կը մնայ, նոյնիսկ ե- թէ ամբողջ կեանքին չընդարկէ: Տար- բեր երկիրներու մէջ, տարբեր պատճառ- ներով, կառավարութիւնը իրաւունքն ու- նի քաղաքացիի մը զլանալու քուէարկու- թեան իրաւունքը, օրինակ, Ամերիկայի մէջ ոճրագործ մը որ բանտն է, չի կըր- նար քուէարկել (թէեւ սահմանադրական հարցերու որոշ տեսաբաններ հարցական կը նկատեն այս արգելքը): Քուէարկելու հարցը շատ բարդ եւ բազմապիսի սահ- մանումներու եւ թոյլատրութիւններու ենթակայ է ու կը տարբերի երկրէ եր- կիր: Օրինակ, շատ մը պետութիւններ կը պահանջեն որ երկրէն դուրս ապրող քաղաքացի մը իր հայրենի «թաղին» ոս- տիկականաւ կամ քաղաքապետարանին մէջ պահէ իր արձանագրութիւնը, ե զայն վերանորոգէ տարուէ տարի: Եթէ ունի վաւերացիւրը այդ վերանորոգումին, եւ ընտրութիւններու ատեն կը ներկայանայ իր երկրի հիւպատոսարանին կամ դես- պանատան, իրեն կ'արտօնուի «հեռուէն» քուէարկել:

Նման մօտեցում «պահանջկոտ» կը հա- մարուի, - պարտադրել ամէն տարի հե- ռուէն արձանագրութիւն թարմացնելու տալուովը, յաճախ նաեւ ծախքը շատ խիստ կը նկատուի: Կան պետութիւններ որոնք միայն անձնագիր մը կը պահան- ջեն հիւպատոսարան ներկայացողին, ա- նոր արտօնելու՝ որ քուէարկէ: Եւ կան պետութիւններ, որոնք քաղաքական այ- լազան պատճառներով ալ աւելի թոյլա- տու են, օրինակ՝ Հարաւային Ափրիկէն, անկախութենէն ետք առաջին ընտրու- թեան, երբ կ'ուզէր «հաշտեցնել» դուր- սը ապրող իր քաղաքացիները եւ հրա- պուրել, ներքաշել դանոնք, պատրաստ էր ընտրութեան ցանկ եւ արտօնութիւն ու- ղարկելու քաղաքացիներու, որոնք հիւ- պատոսարան չէին կրնար երթալ:

Ամփոփում. - քաղաքացիութիւնը իրա- ւունքի եւ պարտականութիւններու սկզբ- րունքին վրայ հիմնուած հանգոյց մըն է, որուն երեք սիններն են զինուորական ծա- ռայութեան, տուրքի եւ քուէարկութեան հարցերը: Այս հարցերու կարգաւորումը ենթակայ է մի քանի շատ ընդհանուր ըս- կըզրույթներու, սակայն կան բազմաթիւ տարբերակներ եւ առողջ, ճկուն գործելու կարելիութիւններ: Այն ինչ որ արտօնե- լի չէ, տրամաբանական չէ, գործնական չէ, երկու բեւեռացումներն են, - Սփիւռ-

քահայր քաղաքացիութիւն «պահանջելու իրաւունք» չունի, Հայրենիքը՝ սահմանա- դրական բացարձակապաշտութեան չար- ժառիթ չունի: Մնացածը սակարկելի է, բառին առողջ հասկացողութեամբ, ըս- կըզրույթներու հաստատումէն եւ ծախա- յելութիւններու մերժումէն ետք:

\*\*\*

Ի՞նչ է ներկայիս քաղաքական իրակա- նութիւնը Հայաստանի մէջ եւ ի՞նչ փո- փոխութիւններ կարելի են նոր պայման- ներու տակ քաղաքացիական հարցին կա- պակցութեամբ:

Նախ, ընդհանուր ակնարկ մը, մեծ փոփոխութիւններուն:

1988-էն 1998, Հայաստան փոխակեր- պուեցաւ, համաշխարհային հայ իրակա- նութիւնը՝ նմանապէս:

Հայաստանի մէջ. -

(ա) Կրեցաւ տնտեսութիւնը, որ հիմ- նուած էր Խորհ. Միութեան յատուկ միջ- հանրապետական կապերու եւ կարեա- լութեան վարչապիւնի մը վրայ: Այսինքն՝ Հանրապետութիւնները վարչական յրա- տակ սահմաններ ունէին, բայց տնտեսա- կան «հանրապետական» իրականութիւն չկար, - Հայաստան կրնար ունենալ Խոր- հրդային Միութեան ամենամեծ քիմիա- կան գործառնութիւն մէկը, սակայն նա- խանութը ուրիշ Հանրապետութենէ՝ կը ներածուէր, մշակուած ապրանքն ալ ու- րիշ Հանրապետութիւններու մէջ կը ծախուէր, դուրսը կը սպառէր: Հետե- ւանք՝ «աղբային» տնտեսութիւն չկար, անոր հիմքը չկար: Հայաստանի ներկայ տնտեսական ողբերգութեան պատճառը այն է, որ անկախութիւն եւ պատերազմ ստիպեցին, պարտադրեցին «աղբային տնտեսութիւն» մը, որ այսօրուան պայ- մաններուն մէջ շատ դժուար է զոյաց- նել: Արդէն համաշխարհայնացումի պատ- ճառաւ, նոյնիսկ Արեւմուտքի մէջ ալ տակաւ անկարելի էր դառնայ աղբային տնտեսութիւն մը ունենալու երազը, մա- չած երազը: Հետեւանք՝ աղբ-պետութեան մը «տնտեսական քաղաքացի» ըլլալ կա- րելի չէ: (Նոյնիսկ ԱՄՆ-ու հսկայ տըն- տեսութեան 25 տոկոսը ներկայիս մի- ջազգային է, ոչ՝ ազգային):

(բ) Երկրաշարժէն ետք հիւսիս-արեւ- մըտեան մարզի գրեթէ բնաջնջուած տըն- տեսութիւնը գրեթէ չվերականգնուեցաւ, թէ՛ տնտեսական պատճառներով, թէ՛ ալ վարչակարգի ապիկարութեան ի հետե- ւանք: Արդիւնքը ոչ միայն թշուառու- թիւնն է, այլ, նորէն, աղբային տնտե- սութեան մը գործօն անդամ եւ «քաղա- քացի» ըլլալու անկարելիութիւնը:

(գ) Ի հետեւանք այս երկուքին, Հա- յաստանին արտադրութիւնը ստեղծուեցաւ որ կը շարունակուի: Ստոյգ վիճակադը- րութիւններ չկան, սակայն մօտաւորա- պէս 700.000 Հայաստանի քաղաքացիներ 1988-էն ի վեր ձգած են երկիրը: Այս քա- ղաքացիները ինչպէ՞ս եւ որքանով կը կիրարկեն զինուորական, քուէարկու- թեան եւ տուրքի իրաւունք - պարտակա- նութիւնները, չենք գիտեր: Որքա՞ն եւ ինչպէ՞ս անոնց քաղաքացիական իրավի- ճակը նոր ճիւղերին մը կը թելադրէ Հայաստանի, գժուար է ըսել: Կայ նաեւ արտադրութիւն կապուած ուրիշ իրավի- ճակ մը: 1988-էն ետք շուրջ 419.000 Հայ «ներգաղթած» է Հայաստան, իբր ապա- տանեալ (360 հազար՝ Ադրբեջանէն, 48 հազար՝ Լեռնային Ղարաբաղէն, 11 հա- ղար՝ Աբխազիայէն եւ Չէչէնիայէն): Այս զանգուածէն չնչին, շատ չնչին մեծամաս- նութիւն մը իր կամօք ընդունած է Հա- յաստանի քաղաքացիութիւն, - ըստ որոշ վիճակագրութիւններու, 10 տոկոսէն նը- ւազ: 1998-ին այս զանգուածէն միայն 5021 անձ քաղաքացիութիւն ընդունած են (ՏԵՄ. «Գաղթամիգ», Օգոստոս 1999, էջ 7, «Փախստականների հիմնախնդիրնե- րը» յօդուածը): Քաղաքացիութիւն ընդու- նելու վարանումը կարելի է վերագրել ռազմաթիւ ազգակներու, օրինակ՝ իբր նախնին Խորհ. Միութեան քաղաքացի եւ օրէնսդրական կարգի մէջ ժամանակակից երկրի մը քաղաքացիութիւն չունեցող ա- պաստանեալ մարդիկ աւելի դիւրաւ կըր- նան գաղթել Արեւմուտք, «դուրս»: Ա- պա՞ն ապաստանեալներու մեծամասնու- թիւնը Հայաստանի մէջ բնակարան ստա- նալու յոյս չունի: Յաճախ, 1946-էն 1948-ի ներգաղթողներուն նման, ինք- զինքնին կը զգան չընդունուած, երկրորդ կարգի Հայ: Եւ, վերջապէս, շատեր կը խուսափեն զինուորական ծառայութենէ: Վերջնական արդիւնքը նոյնն է, - Հա- յաստանի պետութիւնը կը գիտակից որ իր հողին վրայ բնակող հայ զանգուած մը կը խուսափի քաղաքացիութիւն ըն- դունելէ: Եւ այս «կաթնաքնէ» այդ քա-

ղաքացիութեան արժէքը՝ զէչ բան, որ սակայն նաեւ ունի արդիւնքը՝ քաղաքա- ցիութիւն փոփառող Սփիւռքահայութեան հանդէպ որոշ ճկունութիւն ցուցադրելու: Ուրեմն, 700.000 կամ աւելի արտադր- թողներ կան, որոնք որոշ քաղաքացիա- կան պարտականութիւններ չեն կատա- րեր կամ կը կատարեն մասնակիօրէն, եւ 419.000 ապաստանեալ - ներգաղթողներէ մօտ 350.000-ը չեն փափաքած Հայաս- տանի քաղաքացի ըլլալ: Ի՞նչ դեր կը թելադրէ այս հանդէպ Սփիւռքահայու- թեան երկու միլիոնէն այն հատուածին, որ կը ցանկայ, կը յամառի ցանկալ Հա- յաստանի քաղաքացիութիւն, դեռ անորոշ պայմաններու տակ:

(դ) Տնտեսական, ընկերային եւ օրի- նական անորոշութիւնը կը ստեղծէ քա- ղաքական անորոշութիւն, որ անխուսա- փելիօրէն կ'աղղէ քաղաքացիութեան ի- րաւունքներու եւ պարտաւորութիւններու վերաբեւորումին: Յստակ է որ նման վերաբեւորում արդէն սկսած է Հա- յաստանի վերնախաւին մօտ, զանազան զրգապատճառներով: Այս վերաբեւո- րումը դրական եզրեր ունի անշուշտ: Մի- աժամանակ՝ մտահոգիչ է որ անխուսա- փելիութիւններ կը կապուին Սփիւռ- քահայութեան քաղաքացիական իրաւունք- քի չնորսումին: Այս յօդուածին վերջին մասը կը վերլուծէ ընթացող վերաբե- ւորումը: Հիմնուած է համաժողովի ըն- թացքին ստացուած ապաւորութիւններու վրայ, որոնք՝ կ'արժէ ընդգծել, տպաւո- րութիւններու եւ ո՛չ փաստուած իրակա- նութիւններու մեկնաբանումն են:

\*\*\*

Ամէնէն դրական երեւոյթը այն է, որ ներկայիս Հայաստանի կառավարութեան վերնախաւին մէկ մասը կը թուի թէ սկը- սած է յարիւ Սփիւռքին քաղաքացիու- թեան իրաւունք տալու վարչապիւնին, սահմանադրական արգելքի ջնջումին ետք: Այս երեւոյթին կ'ընկերանայ միւ- սը, - Լեւոն Տէր-Պետրոսեանի «մերժու- ղական», խիստ կեցուածք բաժնողներու խաւը, որոնք կը մերժեն կեցուածքի ա- մէն փոփոխութիւն, եւ ցածրաճախ կը հակառակին նոյնիսկ հանրաքուէով Սահ- մանադրութեան երկրաքաղաքացիութիւնը արգիլող յօդուածը ջնջելու: (Սփիւռքա- հայ դէպի մը համար անկարելի է կոա- հել թէ վերնախաւին ո՞ր տոկոսը ի՞նչ դեր կը ընէ, սակայն միշտ կարեւոր է յիշել թէ Տէր-Պետրոսեանի անկումը իր շրջապատին անկումը չէր, այլ անոնց պէտք եղած պարտականը՝ դերը փոխ- լու եւ իրենց պաշտօններու մասը փամփ- լածով մը փրկելու համար: Այսինքն, հակառակ քաղաքացիութեան հարցին մէջ ցուցադրուող որոշ «կակուղութեան», դեռ կայ բարձր պաշտօններու տէր հա- կառակորդներու ազդեցիկ խաւ մը):

Կայ նաեւ ուրիշ նշանակալից տարբե- րութիւն մը: Առաջ քաղաքականօրէն խալ Սփիւռքի մը մասը մտաւորականութիւնը զգացականօրէն կը պահանջէր իրաւունք մը, որ իբր չէր, այսինքն՝ Լուս-Անձը- լըսեան բաղբաթոռէն կը յայտարարէր որ Սփիւռքի գժուար պայմաններուն մէջ իր հայ ինքնութիւնը պահող անձը բարոյա- կան իրաւունք ունէր Հայաստանի քաղա- քացիութեամբ օժտուելու: Հոս՝ ինքնու- թիւնը քաղաքացիութեան հետ կը չիոթ- ուէր: Ներկայիս կայ աւելի առողջ կարե- լիութիւն մը, այն՝ որ Հայաստանի պե- տութիւնը կրնայ Սփիւռքահայութեան ա- ռաջարկել քաղաքացիութիւնը, բան մը որ իր իրաւունքն է, բարոյական, օ- րինական եւ քաղաքական դեմքի վրայ եւ թերեւս, մենաշնորհ:

Մտահոգիչ են սակայն, երկրաքաղա- ցիութիւնը դիւրացնելու հանդէպ դրական հակում ցուցադրող վերնախաւին վեր- լուծումը եւ այդ վերլուծումին առթած ակնկալութիւնները: Վերլուծումը սա է. Հայաստան ունի տնտեսութիւն մը, որ ինքզինք չի կրնար վերադառնել, քանզի ոչ Ռուսաստանէն, ոչ Արեւմուտքէն պէտք եղած ներդրումները չեն զար: Երկրին տնտեսութեան ալ շատ հեռու է իր ու- ժերով դրամադրուիլ զոյացնելէ: Եւ յի- տոյ՝ դրամադրուիլ ունեցող Հայաստան- ցիները զայն կ'արտածեն: Ուրեմն՝ ըմ- փիւռքահայութիւնը կը գիտուի իբրեւ դրամադրուիլի ներդրումի եւ մեծ տեղի- րատուութիւններու վերջին ապաւէն եւ փրկութեան խոտ: (Այս «վերլուծումը» արդէն իսկ ունի իր տկար կէտերն ու են- թադրութիւնները՝ տարբեր յօդուածի նիւթ): Կենսական եւ ոչ-արդիւնաւէտ են թադրութիւնը, ակնկալութիւնը, այն է՝ որ Սփիւռքի մէջ շատեր դրամ չունին, որ Սփիւռքի մէջ շատեր ներմուծեն, ներդրեն Հայաս- տանի կազմող տնտեսութեան մէջ, եթէ քաղաքացի ըլլան:

Կասկած չկայ, որ Սփիւռքի մէջ շատեր



Համեստ դրամադուրիստի մը, քափիթալի մը տէր են, եւ ոմանք՝ մեծ դումարներուն: Բնաւ յստակ չէ որ քաղաքացիութեան շնորհումը գիտակից դրամատէսներէն զերբորոշումը կը փոխէ: Երբ նման լինի զերբորոշումը կը փոխէ: Երբ նման աստիճաններուն կը նշուի Սփիւռքահայութեան կողմէ, եւ երբ կ'ըսուի որ դուրսէն ներքեւ փորձաշնորհ դասն փորձառութեանը այն է որ օրինական արդէնքներու, կաշառքի եւ ապօրինի յափշտակութիւններու ամբողջ համակարգ մը կայ որ կը վստահեցնէ ամէնէն հայրենասէր դրամատէրին անգամ, — եւ վերջապէս՝ երբ կ'ըսուի որ քաղաքացիութեան ստացումը այս իրավիճակը չի փոխեր, դանազան պատասխաններ կը տրուին Հայաստանցիներու կողմէ: Օրինակ. «մենք կ'ուզենք որ երկրաքաղաքացիութիւն վայելող Սփիւռքահայեր հաստատուին հոս, գործ բանան, չնը եւ հող գնեն եւ ապա, եթէ տեղւոյն ապօրինի համակարգը, պաշտօնեայ մանկալիներու միջոցաւ, ճնշէ իրենց վրայ, կը յուսանք որ երկու քաղաքացիութիւն ունեցող, օրինակ ամերիկեան «կոնակ» ունեցող այս անձերը դատ կը բանան պետութեան դէմ: Միայն նման ճշում, որ թէ՛ ներսէն է, թէ՛ դուրսէն, (երկրաքաղաքի Սփիւռքահայը թէ ներս է, թէ դուրս, թէ մեղմէ է, թէ ալ աւանդմէ) պիտի կարենայ փոխել պետութեան կառուցին մէջ կարծրացած տրեստական վատ օրէնքները եւ ապօրինի համակարգը»:

Անակնկալ մըն է Սփիւռքահայութեան մը համար, նման անկնկալութիւն: Մէկ կողմէ, տխուր «խոստովանութիւն» մըն է, երբ վերնախաւին անգամներէն ոմանք կ'ընդունին որ Հայաստանը իր միասնակար անտեսական օրէնքները եւ կաշառքի համակարգը իր ներքին ուժերով փոխելու լի իմաստի չէ, այդ ընելու համար պէտք ունի Սփիւռքին: Բնականոն աշխարհի մը մէջ, պետութիւն մը պիտի վերադառնայ իր օրէնքները եւ եթէ պէտք ըլլայ, պիտի փոխէր դանոնք, թէ՛ ըմբիւռքահայ, թէ՛ օտար, դրամադուրիստներէն չհրաշարելէ առաջ: Սակայն, Հայաստանը նորմալ երկիր մը չէ դեռ եւ յոյս չունի մօտ ապագային օտար դրամադուրիստ հրապուրելու: Ուրեմն, վերնախաւին մէկ հատուածին մէջ կը ստեղծուի քաղաքացիութիւն շնորհելով ըմբիւռքահայը, իր դրամադուրիստ, իր ձեռնբեղումները Հայաստան բերելու վարկածը: Առաջ, քրիստոնեայ Արեւմտեանի կ'ապաւինէր Հայութիւնը, հիմա ոմանք՝ Արեւմտահայութեան:

«Դուրսը» ապրողին համար այնքան ալ յստակ չէ թէ դրամադուրիստ ունեցող քանի՞ Հայ կը սպասէ քաղաքացիութիւն ըստանալու՝ Հայաստանին մեծ նուիրատուութիւն ընելէ կամ հոն յուր զուարմը ներմուծելէ առաջ: Հասանական չի թուիր որ կան բազմաթիւ Հայեր, որոնք դրամ ունին, տալու պատրաստակամութիւն ունին, սակայն չեն տար՝ քաղաքացի ըլլալու պատճառաւ: Հայաստանի մէջ ազնիւ մարդիկ շատ կան, ազնիւ ըլլալու բազմաթիւ ձեւեր եւ ոճեր կան, սակայն Արեւմտահայութեան յատուկ ազնիւ նուիրատուութեան եւ անսակարկ հայրենասիրութեան ոճը լաւ հասկցուած չէ: Մարդիկ զայն կը գտնեն անհասկնալի, կամ զգացական-միաժամ ուղիք արտայայտութիւն: Քաղաքացիութեան շնորհումի հետ կապուած անհկալութիւնները կը թուին հիմնուած ըլլալ նման դատումներու վրայ:

Անլի յստակացները «վտանգը»: Վերնախաւին այն հատուածը, որ հակամէտ է քաղաքացիութեան շնորհումի, կրնայ անտեսել օգտակար սահմանումը իրաւունքներու եւ պարտականութիւններու, արդիւններու եւ կարելիութիւններու, որովհետեւ կը թուի մղուել դրամադուրիստ հետ կապուած մտահոգութիւններէ եւ Սփիւռքահայութեան սխալաբար վերաբերուած հակումներէ: Աւելին, Հայաստանի մէջ շատ յառաջացած է անտեսականի եւ քաղաքականի շփոթումը, բան մը, որ անբնական ալ չէ թերեւ, խորհրդային կարգերու մէջ հաստեցած արդող մօտ, — անբնական չէ, սակայն վտանգաւոր է: Ինչպէս նշուած էր «Յառաջ» մէջ (Խ. Թ., «Արաքսիտեան կը վերադառնայ...», «Միտք եւ Արուեստ», 1999 թուին 6, էջ 4), քաղաքական ձախողութիւնները անտեսական մարդկին վերադառնալու հակումը շատ յառաջացած էր Հայաստանի մէջ: Հիմա, վերնախաւին մէկ հատուածին մօտ կը զարգանայ Հայաստանի անտեսական ձախողութիւնը քաղաքական միջոցով մը լուծել փորձելու հակամէտութիւնը, այսինքն՝ Սփիւռքահայութեան քաղաքացիութիւն շնորհելով՝ ձեռք է որ Հայաստանի անտեսական ծանր իմաստը կուտ անտեսական միջոցառումներով կարելի չէ բարելաւել ներկայիս: Սակայն, արեւելք ո՞րն է ամէնէն հաւանական օգտակար քաղաքական մօտե-

ցումը՝ անտեսական հարցերուն լուծումին:

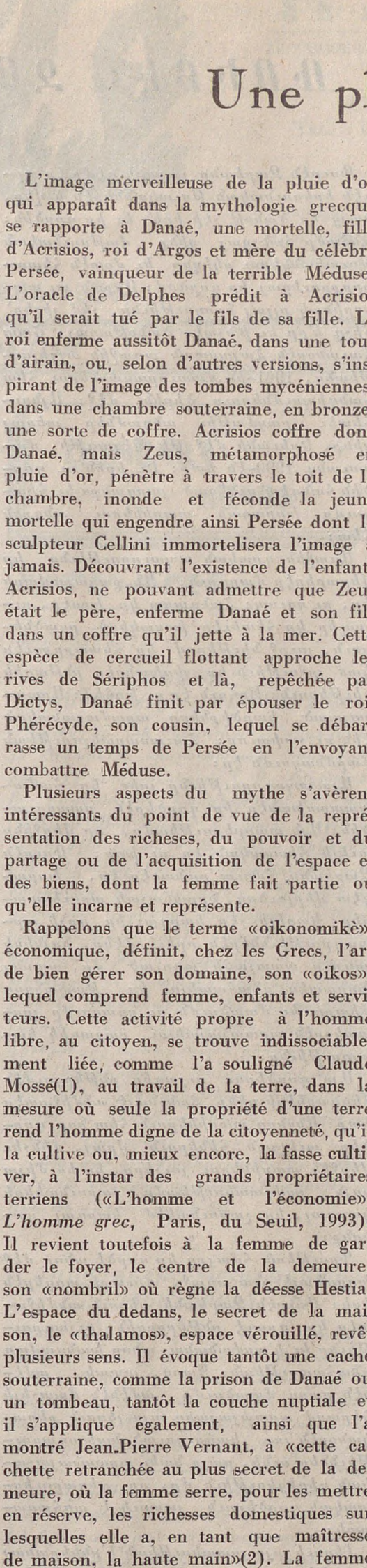
Ամէնէն օգտակարը պիտի ըլլար պետութիւն մը, որ կրնար ինքզինքը մարքաւորել յանցագործներէ եւ ապա կիրարկել ոչ զուտ դրամատիրական դրոյթ, այլ խառն դրոյթ մը ուր ընկերակրական դիրքաւորումն ալ ունէր իր տեղը: Այսօրուան իրավիճակին մէջ, այս ուղղութիւնը տեսիլք է միայն, դժբախտաբար: Երկրորդ առողջ մօտեցումը պիտի ըլլար նախընտրուած դրամատիրական կարգերու եւ դրամադուրիստ ներքումը դերացնել, պետութեան օրէնգրական համակարգի հիմնական վերանայումով, շուկայական տնտեսութեան ոչ-զինտուի տարբերակի ստեղծումով: Հայաստանի մէջ պարզ, տառապող մարդոց հետ խօսակցութիւններ կը թուի տեղացիներուն, առանց արհեստահարութեան: Փոխադր տարածուած է, կ'ըսեն մարդիկ, կրկին ու նորէն: Տեղւորները պետութեան համակարգին մէջ են, իրենց դիրքաւորումը չեն փոխեր, իրենց դիրքերը օրինականօրէն չեն ձգեր, առանց բրտութեան, նոյնիսկ՝ առանց արհեստի թափելու: Ուրեմն, մարդիկ կ'եղբայրականեն, տնտեսութեան բարելաւումը դուրսէն, Սփիւռքէն պէտք է դադարէ, — առանց նուիրատուութիւններէն, ամէնէն աւելի անոնց ներքումներէն եւ երբ այդ ներմուծումներու շահերը օգտադուրծուել խափանուի տրուելներէն եւ օրէնգրական վատ համակարգէն, անոնց քաղաքական (եւ ապագային, քաղաքացիական) ուժն է որ պիտի փոխէ իրավիճակը: Ո՛ր Հայաստանի քաղաքական վերնախաւին կամը, որ եսթակայ է ջրատիչ հերձուածի, այլ Սփիւռքի քաղաքական կամը կը թուի ապաւին, կամը մը՝ որուն կը վերադուրի երկու ուժի տարբերակ, — ներսէն՝ Դաշնակցութիւնը, ոչ-հայկական մարդկն՝ արեւմտեան մեծ պետութիւններու դրամատիրական քաղաքականութիւնը, դործադրուած ի շահ սփիւռքահայ դրամատիրութեան:

Հայաստանի խորհրդաժողովին առթած ամենամեծ անակնկալներէն մէկը՝ յուսահատութեան եւ յոյսի ոչ-միջոց իրատես այս հանդիպէր, որուն սեւեռակէտն է Սփիւռքը: Գարթէ կրկնել որ համատարած դիրքաւորում մը չէ այս, վերնախաւին մօտ: Կը գտնուի անոր մէկ հատուածին մէջ, ապա նաեւ պարզ մարդոց մէկ կոտորակին մօտ: Այս մօտեցումը պեղել, տնտեսական եւ քաղաքական մարդերու սահմանումը գերերն ու կարելիութիւնները քննել, ընկերային եւ մշակութային մարդերու կատարեալ անտեսումին արտահայտները վերլուծել, ասոնք բոլորը հետաքրքրական պիտի ըլլային: Սակայն խորհրդաժողովին կապուած պարզ ժողովրդական եւ այլ բազմաթիւ ելույթներու վերլուծումին տեղը չէ հոս: Պէտք է աւարտել, նշելով թէ քաղաքացիութիւն շնորհելու Սփիւռքին՝ չի կրնար պարզ, կախարդական ցպիկ մը ըլլալ, որմէ կարելի է հին հարցերու լուծում եւ հին վէրքերու սպիացում սպասել, առանց ստեղծելու նոր հարցեր, նոյնիսկ նոր խոցեր:

Եղբայրակներ՝ նշելով որ ոչ կէտեր եւ կախարհութիւններ:

(1) Վտանգաւոր է քաղաքացիութիւնը եւ ազգութիւնը նոյնացնել: Սփիւռք բնակող Հայուն «ճրիարար» քաղաքացիութիւն շնորհել, Հայաստան բնակող ոչ-հայ փոքրամասնութիւններուն կողմէ տեսակ մը ազդարարութիւն պիտի նկատուի: Ուրիշ պետութիւններ կրնան գործածել նման շնորհում, ըսելով որ եթէ հայ ինքնութիւն ունենալը Հայաստանի քաղաքացի ըլլալու համար է, ապա թերեւ թուրքի պետութիւնը իրաւունք ունի իր քաղաքացիներէն պահանջել՝ որ «թուրք» ինքնութիւն ցուցարկեն:

(2) Սփիւռքահայ դիտակից դանդաղածը, այն հատուածը, որ ազգային առողջ ինքնութիւն պահած է Պոլսէն Փարիզ կամ Հայկական Մոնթէլալ եւ Լոս-Անճելէս, շատ լաւ կը դիտակցի որ Սփիւռքահայ ըլլալը իրաւունքն աւելի բնաւ եւ պարտաւորութիւն կ'ենթադրէ: Եկեղեցի, դպրոց, կուսակցութիւն կանգուն պահել, ենթադրած է ինքզինքին պարտադրուած պարտականութիւններու, ծառայութիւններու, նուիրատուութիւններու, ծխական եւ կուսակցական «սուրբ» բարք եւ ծանր անմարկմը մը: Հայուն (եւ Հրեային) Սփիւռքի մէջ ստանձնած այս բեռը կը հիացնէ օտար սփիւռքագէտները, որոնք հազիւ թէ կը հասկնան զայն: Հայաստանի մէջ, նոյնքան եւ աւելի անհասկացողութիւն: Արդիւնքը այն է որ Սփիւռքահայութեան քաղաքացիութիւնը զլացող հատուածն ալ, տալ ուղղորդելն ալ՝ դեռ լրջօրէն չեն մտածած թէ քաղաքացիութեան պարտաւորութիւններէն ուրիշ, որքանով, ի՞նչ ճիշդութեամբ պէտք է մաս կազմեն նոր վարչադիմին:



## Une pluie d'or

L'image merveilleuse de la pluie d'or qui apparaît dans la mythologie grecque se rapporte à Danaë, une mortelle, fille d'Acrisios, roi d'Argos et mère du célèbre Persée, vainqueur de la terrible Méduse. L'oracle de Delphes prédit à Acrisios qu'il serait tué par le fils de sa fille. Le roi enferme aussitôt Danaë, dans une tour d'airain, ou, selon d'autres versions, s'inspirant de l'image des tombes mycéniennes, dans une chambre souterraine, en bronze, une sorte de coffre. Acrisios coffre donc Danaë, mais Zeus, métamorphosé en pluie d'or, pénètre à travers le toit de la chambre, inonde et féconde la jeune mortelle qui engendre ainsi Persée dont le sculpteur Cellini immortalisera l'image à jamais. Découvrant l'existence de l'enfant, Acrisios, ne pouvant admettre que Zeus était le père, enferme Danaë et son fils dans un coffre qu'il jette à la mer. Cette espèce de cercueil flottant approche les rives de Sériphos et là, repêchée par Dictys, Danaë finit par épouser le roi, Phérécyde, son cousin, lequel se débarasse un temps de Persée en l'envoyant combattre Méduse.

Plusieurs aspects du mythe s'avèrent intéressants du point de vue de la représentation des richesses, du pouvoir et du partage ou de l'acquisition de l'espace et des biens, dont la femme fait partie ou qu'elle incarne et représente.

Rappelons que le terme «oikonomiké», économique, définit, chez les Grecs, l'art de bien gérer son domaine, son «oikos», lequel comprend femme, enfants et serviteurs. Cette activité propre à l'homme libre, au citoyen, se trouve indissociable. ment liée, comme l'a souligné Claude Mossé(1), au travail de la terre, dans la mesure où seule la propriété d'une terre rend l'homme digne de la citoyenneté, qu'il la cultive ou, mieux encore, la fasse cultiver, à l'instar des grands propriétaires terriens («L'homme et l'économie», L'homme grec, Paris, du Seuil, 1993). Il revient toutefois à la femme de garder le foyer, le centre de la demeure, son «nombril» où règne la déesse Hestia. L'espace du dedans, le secret de la maison, le «thalamos», espace verrouillé, revêt plusieurs sens. Il évoque tantôt une cache souterraine, comme la prison de Danaë ou un tombeau, tantôt la couche nuptiale et il s'applique également, ainsi que l'a montré Jean-Pierre Vernant, à «cette cachette retranchée au plus secret de la demeure, où la femme serre, pour les mettre en réserve, les richesses domestiques sur lesquelles elle a, en tant que maîtresse de maison, la haute main»(2). La femme

range, à l'intérieur de l'«oikos», les richesses que l'homme rapporte de son travail, elle thésaurise ce qu'il acquiert, comme la terre féconde la semence : «la maison, comme la terre et comme la femme, reçoit et fixe aussi en son sein les richesses que l'homme y apporte», écrit encore Jean-Pierre Vernant (*Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Maspero, 1974).

Le mythe de Danaë peut être lu en fonction des deux espaces mentionnés, celui de la maison et celui de la terre. Danaë devient elle-même l'équivalent de sa prison où du lieu secret de la maison puisqu'elle garde en elle, comme un coffre, la pluie d'or de Jupiter. En outre, elle représente la terre cultivée à laquelle renvoie bien évidemment l'image de la pluie d'or, signe météorologique et économique apportant un renversement de sens du nom «Danaë», qui signifie

par  
Chaké MATOSSIAN  
Docteur en philosophie et théorie  
de la communication  
Professeur à l'Université Nouvelle  
de Lisbonne

«sèche». C'est du reste la signification du nom qui a permis à Salomon Reinach d'expliquer le mythe par un rituel de magie sympathique auquel recouraient les paysans des pays balkaniques : «ils prennent une jeune fille, la mette nue et répendent de l'eau sur la tête ... je crois donc, ajoute-t-il, que la jeune fille était traitée comme Danaë, la terre desséchée, et que l'eau répandue sur elle était appelée la pluie d'or, à cause des pouvoirs fécondants qu'on lui attribuait» (*Cultes, mythes et religions*, Paris, Laffont, 1996)(3).

Si le mythe de Danaë nous permet de penser au partage des tâches économiques et à la représentation de l'espace tels que le champ et le foyer, il nous convie également à questionner le rapport au pouvoir qui n'est pas sans lien avec la richesse, la pluie d'or.

D'aucuns n'ont pas manqué d'interpréter le mythe en y voyant une allégorie du pouvoir de l'or auquel personne ni rien ne résiste, pas même les murs d'airain. D'autres encore, éliminant toute dimension poétique, l'ont aplati au point d'en faire l'histoire d'une banale corruption. Moyennant une «pluie d'or», le portier et les servantes auraient laissé passer

քաղաքացիական — քուէարկութեան իրաւունքը: Այս կէտը բոլորովին անիրատես չէ, սակայն սեւեռիլ անոր վրայ, կ'ենթադրէ անտեսել երկրորդ մը: Սա զարմանալի է քաղաքական սփիւռքագիրութիւն ուսումնասիրող անձի մը համար, քանի որ կան սփիւռք ընդունող պետութիւններ, որոնք ի վիճակի են ճշում բանցնելու իրենց երկրաքաղաքի սփիւռքցիներուն վրայ, որպէսզի անոնք ամէն ազգեցութիւն (ի միջի ալլոց՝ քուէ) օգտադրեն, փոխելու համար ինքնութեան-հայրենիքին վարքագիծը: Ռուսաստանն ալ, Ամերիկան ալ օր մը կրնան այդ փորձել՝ երկրաքաղաքի Սփիւռքահայութեան միջոցաւ, ազդելու համար հայրենիքի ընտրութիւններուն եւ քաղաքականութեան վրայ:

Այս երեք կէտերը, եւ ուրիշներ, բարդ են: Անյաղթահարելի չեն: Սակայն նոյնիսկ այն նախնական վերլուծումը, որ հոս փորձուած է, ցոյց կու տայ որ արդիւնաւէտ չէ միաժամ անկալութիւններով երկրաքաղաքացիութիւն բաշխել ըմբիւռքահայութեան: Պէտք է վերացնել Սահմանադրութեան մէջ գետեղուած անարդական յօդուածը: Զայն վերացնել՝ սկիզբն է երկանց: Կը մնայ երկարատեւ եւ խոհեմ վերլուծումը այն պայմաններուն, որոնք ենթակայ պէտք է ըլլայ Հայաստանի քաղաքացիութեան տուչութիւնը՝ Սփիւռքահայութեան մէջ զայն փափաքող հատուածին:

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԵՕԼԵԱՆ

Fonds A.R.A.M



► L'homme voulant séduire la princesse.

La platitude n'ayant jamais permis de rien penser, mieux vaut en revenir à la question de la représentation du pouvoir et de son lien à l'or. L'on ne peut d'ail. leurs dissocier l'or des conditions mêmes de la visibilité dont il est le comble. Brillant, fascinant, il éblouit et surgit comme l'analogie matériel de la lumière céleste, sans laquelle rien n'est visible et grâce à laquelle nous nous représentons le monde. Il offre en quelque sorte la version matérielle du feu lumineux auquel nous renvoient les dieux Apollon et Zeus., ce dernier supportant difficilement la concurrence «solaire» du premier. Aussi revient-il à Zeus tout ce qui, dans le ciel, relève de la toute puissance et de la violence lumineuse, du sublime cosmique, tel qu'il se donne à voir dans la foudre, les éclairs et la pluie d'or et que symbolise son aigle, l'oiseau des cimes, au regard parfait et fulgurant.

Comme tous les sujets de la mythologie, Danaé a inspiré de nombreux peintres, tels Annibal Carrache, Rembrandt, Girodet et surtout Titien qui en a réalisé deux versions en huit ans d'intervalle, la première destinée au Cardinal Alessandro Farnese, le plus grand mécène et collectionneur du XVI<sup>e</sup> siècle, et la seconde au prince Philippe d'Espagne. Ce deuxième tableau, encore au Prado aujourd'hui, montre dans la différence des gestes des personnages une différence d'attitude spirituelle à l'égard de l'or. Allongée nue sur un lit, Danaé, dans une passivité absolue, contemple de façon extatique la pluie d'or qui tombe vers elle pendant que la servante, vieille et laide, tend son tablier dans l'espoir de recueillir cette pluie qui la sortirait de sa condition misérable. C'est des flancs «dorés» de cette Danaé ouverte à la pluie d'or que Eugenio d'Ors, dans sa promenade de trois heures à Prado, imaginait la naissance d'un dé. passément du surhomme nietzschéen. Il y va en effet d'une rivalité de pouvoirs et non des moindres.

Titien, comme tous les artistes de la Renaissance, crée ces tableaux poétiques en se basant sur les *Métamorphoses* d'Ovide. Or, c'est là, dans le texte d'Ovide, que nous pouvons lire la description de la première figuration de Danaé. Le thème de Danaé fait ainsi partie d'un tableau relevant lui-même du mythe, exécuté par un artiste appartenant à la mythologie, un artiste femme, Arachné, la tisseuse qui a osé défier Athéna. Dans le concours fou et suicidaire qui finira par sa métamorphose en araignée, Arachné réalise un tableau insupportable aux yeux des dieux, leur abus de pouvoir (masculin) par le recours au trompe l'œil. Arachné dérobe aux dieux leur pouvoir, elle fabrique, en art, le même piège que les dieux, elle montre et démonte, par le trompe l'œil, la mécanique du pouvoir basé sur le leurre. Elle s'acharne surtout à représenter les métamorphoses de Zeus, en animal, en élément, en choses, toutes sortes de trompe l'œil permettant au dieu le rapt des mortelles : «Europe abusée par l'image d'un taureau... Astérie prisonnière d'un aigle qui l'étreint; ... Léda couchée sous les ailes d'un cygne; puis encore Jupiter ... se changeant en or pour tromper Danaé» (Ovide; *Métamorphoses*, VI). Titien, comme de très nombreux peintres, reprend donc à son compte, sous l'apparence plausante des figures mythologiques, le traitement arachnéen d'une question grave, celle de la représentation intrinsèquement liée à celle du pouvoir. Ce qu'Arachné a mis en évidence, dans un acte de rébellion insensé et sublime exhibant la mécanique toute puissante du trompe l'œil, c'est que le pouvoir se fonde sur le pouvoir de l'image, qu'il y a interaction entre l'image du pouvoir et le pouvoir de l'image, soit encore que le rapt est intrinsèque au pouvoir. En ce sens, le pouvoir de la pluie d'or révèle que le pouvoir économique procède du fondement du pouvoir, la fascination visuelle par laquelle l'autre est possédé.

L'attitude de la servante dans le tableau de Titien n'est pas sans évoquer le comportement commun et inévitable face aux richesses qui tombent du ciel : la précipitation. Il suffit de se rappeler les ruées que provoquent sur les plages belges les lancement aériens d'échantillons publicitaires de choses aussi banales que du chocolat à tartiner pour imaginer, comme on le voit parfois dans les films, la cohue et la violence qu'engendrerait la chute de

## Ռ ՈՒՐ Ե Ն ԶԱՐԵԱՆԻ ՀԵՏ

Ռուբեն Զարեանը յայտնի դեմք էր արդեն երեսնական թվականներին ի վեր, բայց եւ ծանօթ չէի իրեն եւ իր գործին։ Անձամբ ճանչցայ զինք վաթսուական թվականներու սկիզբը եւ մօտէն հետաքրքրուեցայ իր գործով։ Որքան ալ տարօրինակ ըլլայ իրողութիւնը, չեմ յիշեր՝ ճիշդ ե՛րբ եւ ի՛նչպէս ծանօթացայ։ Շատ հաւանորէն Հայաստան առաջին այցելութեանս, 1961-ին, մտաւորականներու հետ հանդիպումներու ծիրին մէջ։ Այնուհետեւ բազմաթիւ անգամներ տեսայ զինք, երեւանի մէջ թէ Պէյրութի, մանաւանդ 1990-էն ետք։ Եւ իրեն ու գործին հանդէպ ունեցած յարգանքս եւ հիացումս խորացան տարիներու անցքին հետ։

Առաջին դրական տպաւորութիւնս կը վերաբերէր մարդուն։ Ան քաղաքավարի էր, ու զուսպ։ Հանդարտ կը խօսէր, ուշադիր կը հետեւէր խօսակիցի ըսածներուն, լուրջ նիւթերով կը հետաքրքուէր կամ լրջութիւն կը փոխանցէր ընթացիկ նիւթերուն։ Ուսուն էր ու խոհեմ։ Արտաբայտած կարծիքները արամբանական էին ու չափաւոր։ Հաւատարակչութեան մարմնացումն էր։

Այս տպաւորութիւնը լրիւ կը համապատասխանէր իր գործերէն ստացուածին։ Այն տարբերութեամբ, որ վերջինը աւելի հիացական էր ու խոր։ Ռուբեն Զարեանը հմուտ բանասէր էր, խորագէտ վերլուծող, ներաճաշակ արուեստասէր։ Կարելի էր կարգալ իր գրչի արտադրութիւններէն որեւէ մէկը, նոյնիսկ յաւուր պատշաճի յօդուած մը, առանց խորապէս գնահատելու իր թափանցող միտքը եւ մտածումն ու զգացումը յղատակօրէն արտայայտելու բացառիկ կարողութիւնը։

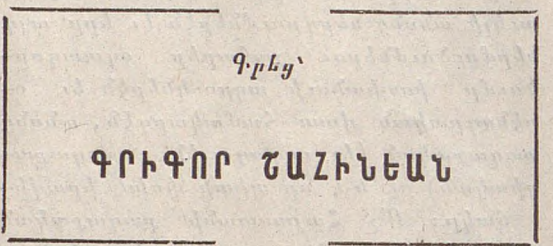
Այս գործերու ուշադիր ընթերցումին ձեռնարկեցի զինք ճանչնալէ անմիջապէս ետք։ Անցնող տարիներուն հետ նոր գործեր աւելցան հիններուն վրայ, մինչեւ վերջին տարիներու յուշերը, եւ ես միշտ նոյն յափտակութեամբ շարունակեցի կարգալ, կը շարունակեմ կարգալ դանոնք։

Գրութեան հմայքը կը գործէ անոր մէջ խորանալէ շատ առաջ, մուտքի տողերէն իսկ։ Ռուբեն Զարեանի լեզուն անմիջապէս կը գրաւէ ընթերցողին ուշադրութիւնը եւ կ'արժանանայ անոր խանդավառ գնահատութեան։ Պարզ, յստակ, ամէնէն բարդ մտածումը ամէնէն մատչելի կերպով արտայայտող այս լեզուն քերականօրէն լաւ կառուցուած նախադասութիւններ ունի, բայց նաեւ արտայայտչական զեղեցկութիւն մը, որ զեղարուեստական գործերուն յատուկ է առհասարակ։

Լեզուի այս յատկութեան կ'ընկերանայ գրութեան կառոյցին յատկութիւնը։ Կարճ յօդուած ըլլայ ան թէ երկար ու

սովորաբար թիւն, միշտ ուշադրութեամբ նախատեսուած եւ ճարտարօրէն գործադրուած կառուցում կ'ունենայ ան։ Զարեան համոզուած գործադրող մըն է դասական զեղագիտութեան ծանօթ սկզբունքին։ «Ինչ որ յստակօրէն ըմբռնուած է, յստակօրէն կ'արտայայտուի»։ Բառերով, բայց նաեւ մտածումի զարգացումով, մասերու աղուցումով, մուտքէն եզրակացութիւն դիմող բնական ընթացքով։

Այս ամէնը ճաշակի արդիւնք է անշուշտ, բայց նաեւ աշխատանքի։ Ռուբեն Զարեանը իսկական ախոյեան մըն էր կազմակերպուած ճիգի։ Ոչ միայն ժամանակը կը լեցնէր արդիւնաւոր աշխատանքով, ինչպէս շատեր կ'ընեն, այլեւ ընթացիկ գործերու հետ անմիջական կապ չունեցող նօթեր կ'առնէր ու թղթածրարներ կը կազմէր յետագայ գործածութեան հեռանկարով։ Եթէ ունեցած չըլլար այս կանխատեսութիւնն ու համակարգուած



աշխատանքի սէրը, մենք պիտի չկրնայինք կարգալ այսօր խոռոչէ կամ պայծառ այն յուշերը, որոնք կը վերաբերին իր պատանութեան ու երիտասարդութեան թիֆլիսեան ու երեւանեան մեծութիւններուն կամ յետագայ տարիներուն իր եւ ուրիշներու կեանքին վրայ իրենց կնիքը դնող դէմքերուն ու դէպքերուն։ Իր Յուշապատմւի երեք հատորները եւ Մայրամուտից Առաջի երկու հատորները յուշագրութեան սեռի յաջողագոյն նմուշներ են, վաւերագրական եւ զեղարուեստական արժէքով օժտուած հաւատարմապէս։ Եւ եթէ Մայրամուտից Առաջը աւճապարանքով համադրուած ու տպուած է թերեւս եւ այդ պատճառով տեղ-տեղ կը զիջի Յուշապատմւին, կարելի է ըսել թէ այս վերջինը կրնայ դասուիլ մեր գրականութեան դասականացած երկերու շարքին։

Կարգապահ այս աշխատանքին կը պարտինք նաեւ բանասէր-արուեստագետի հոյակապ այն գործերը, որոնք Ազամեանին նուիրուած են եւ Սիւրանդին։ Ի՛նչ մանրասրտիկ յամուրթեամբ պեղած է ժամանակի հայ եւ ռուս մամուլները, ի՛նչ բծախնդրութեամբ հաւաքած է ժամանակակիցներու կարծիքները, ի՛նչ համբերութեամբ դասաւորած է զանոնք եւ համադրած՝ տալու համար մեզի այն ապրող կենդանագիրները եւ համադրական վերլուծումները,

billets de banque. La manière d'apparaître, la pluie d'or, que choisit Zeus s'apparente à un style de distribution désordonnée, le jet, qui engendre la discorde et renforce l'appartenance du dieu au champ de la violence. Mais c'est le même jet désordonné de Zeus que l'on retrouve dans le geste immémorial des dons lancés aux baptêmes et aux mariages et ac. compagnés du cri «largesse» que répète à son tour le semeur lançant le grain. Analysant ce geste dans le beau catalogue qui accompagnait l'exposition «Largesse» il y a quelques années au Louvre, Jean Starobinski en notait la portée magique : «car, en l'accomplissant, ses acteurs s'installent dans le rôle de la dispensation souveraine... ils s'attribuent la maîtrise d'une surabondance qui engendrera une nouvelle abondance». Si le geste de dispersion caractérise les semailles, il appartient aussi aux fêtes. Les latins, ainsi que le souligne Starobinski, pratiquent le «spar.sio» qui consiste à lancer à la foule des cadeaux, des objets qui s'appellent des «missilia», et ce geste, ajoute l'auteur, «a un lien évident avec la royauté divine». De fait, nous pouvons retrouver le «spar.sio» des «missilia» dans la description si vivante que donne Michelet du sacre de Louis XI, ce «roi mendiant» auquel il oppose la mine impériale du duc de Bour.

gogne dont les «bannières flottaient sur cent quarante chariots magnifiques qui portaient la vaisselle d'or, l'argenterie, l'argent à jeter au peuple...»(4)

C'est peut-être la valeur symbolique de la pluie d'or comme semence jetée par une puissance divine qu'a su relancer Bill Clinton pour se défendre, par les bombes lancées sur l'ennemi, du geste de dispersion qui a eu lieu dans le foyer, la salle,coffre ou le nombril de la Maison blanche, la sale ovale d'où il parle. Monica se sera trompé de rôle, au lieu de revêtir celui de Danaé elle aura essayé, comme la servante du tableau de Titien, de recueillir les gouttes de pluie sur son vêtement. Clinton, quant à lui, a, semble-t-il, réussi à affirmer et confirmer son pouvoir en réactivant le lien immémorial qui unit le jet de la semence divine aux «missilia» lancés du ciel, espace sacré de l'aigle.

- (1) Claude Mossé, in L'homme grec, du Seuil, 1993.
- (2) Jean-Pierre Vernant, Mythe et pensée chez les Grecs, t1, Maspéro, p. 148.
- (3) Reinach, Cultes, mythes et religions, Paris, Laffont, 1996, p. 15.
- (4) Michelet, Le Moyen Age, Paris, Laffont, 1981, p. 881.

որոնք կարծես միաձուլ ընտանով շարադրուած են առանց հաւաքումի ճշնաման աշխատանքի։

Բանասիրական աշխատանքը այնքան խղճատորէն կատարուած է, հիմնուած վաւերագրիչներու վրայ եւ արդարացուած մէջերումներով, որ առարկայական բընայթ ստացած են երկերը։ Բայց վաւերացութիւնը եւ փաստ այնքան լաւ աղուցուած են ամբողջին, այս ամբողջը այնքան լաւ գրուած է ու կառուցուած, որ աւարկայական երկը դարձած է գրեթէ զեղարուեստական ստեղծագործութիւն։

Կարգապահ աշխատանքի արդատիք է նաեւ ամբողջ արտադրութիւնը Արուեստի Ինստիտուտին։ Ռուբեն Զարեանը ոչ միայն կազմակերպիչն ու միջէ ուժն էր Ինստիտուտի գործունէութեան, այլ եւ ամէնէն անխնայ աշխատողը անոր, կենդանի օրինակը աշխատունակ բանասէր-արուեստագետի տիպարին, որ կը ձեւաւորուէր ժամանակի ընթացքին։ Այս «անխոնջ» բառը կարելի է ընկալիլ ոչ զակի տառացի նշանակութեամբ։ Յոգնիլ չէր զիւրը ինք. կը կազմակերպէր ընթացիկ աշխատանքը, անձնական մասնակցութիւն կը բերէր անոր, կը գրադէր իր անձնական երկերով ու տակաւին ժամանակ ու հնարաւորութիւն կը ստեղծէր նոր ծրագիրներ յղանալու եւ գործադրելու։ Այսպէս է որ ծնան չէլֆփիրագիտութեան վերաբերող զանազան նախաձեռնութիւններ, Շէյխփիրական Հայկական Կենտրոնի գիտափոխութիւնն ու Շէյխփիրական տարեգիրքի յաջորդական հատորները, այսպէս է որ կազմուեցաւ եւ արագօրէն զարգացաւ Շէյխփիրեան դրագրարնը, զոր հիմնեց Ինստիտուտին կից։ Ռուբեն Զարեանը պարգապէս նոյնացած էր Արուեստի Ինստիտուտին հետ, Արուեստի Ինստիտուտն էր։

Առարկայական լրջութեան եւ զեղարուեստական ճաշակի այս լծակից ներկայութեան կը պարտինք նաեւ Զարեանի գրագրական վաստակին արժէքը։ Աստի մը հրատարակիչ եւ գրական պարբերականի խմբագիր՝ ի վերջոյ Զարեան ստեղծած էր իւրաքանչեւ ասպարէզ մը, որ փաստօրէն գոյութիւն չունէր իրմէ առաջ, բայց չէր դաւաճանած բնաւ իր առաջին սէրին։ Եւ ամէն անգամ որ կարտայայտուէր գրողի մը մասին, անիկին լի վերլուծուած կը կատարէր անոր տաղանդին, անվիճելի դատում՝ կը ձեւակերպէր անոր ստեղծագործութեան մասին։ Կը բաւէ յիշել Բակունցի իր հրատարակութիւնը եւ անոր միաժամանակ խիտ ու խոր յառաջաբանը՝ համոզուելու համար որ նոյնիսկ պարագայօրէն գրաբանութիւնը ըրած ժամանակ աւելի բանիմաց էր ան ու համոզիչ էր, քան ամէնէն արհեստավարժ գրագետները իր սերունդին եւ անոր յաջորդողին։

Զարեան Պէյրութ այցելեց 1965-ին։ Մեր յարաբերութիւնները աւելի սերտ, աւելի մտերիմ ընդթ ստացան այդ առիթով եւ յաջորդ տարիներուն շարունակուեցան թղթակցութեամբ։ Իր նամակներէն մէկուն մէջ կ'անկարկէր առաջին դասակիս ծնունդին, կը գրէր քով լինի Ռուբեն ու կը բացատրէր թէ «ուրէն» կը նշանակէ «արու գաւակ»։ Ու այդ անգամ, ոչ ալ յաջող անգամներուն իրագործուեցաւ իր մագթանքը, բայց եւ չցատեցայ բնաւ։ Ոչ ալ ինք, որ ինձմէ առաջ ճաշակած էր աղջիկ դասակ ունենալու քաղցրութիւնը։

Անկախութենէն անմիջապէս առաջ եւ անկէ ետք ես սովորութիւն դարձուցի տարեկան այցելութեամբ երթալ Հայաստան։ Եւ ամէն այցի կը ճանդկայի նաեւ Ռուբեն Զարեանին, երբեմն քանի մը անգամ։ Կ'ողբեկոչէինք անցեալը, կը խօսէինք ներկայի մասին, գրական խնդիրներու կ'անդադառնայինք ու չէինք զգար ինչպէս կ'անցնէր ժամանակը։ Մանաւանդ եթէ զգացած ըլլայի Բիւրական Անդրէասեանին հետ, որ իր աշխատակցութիւն եղած էր ու կը պահէր բարեկամական կապեր իրեն հետ եւ իր ընտանիքին։ Յաճախ աշնան կ'երթայի եւ Սեպտեմբեր ամիսը կ'անցնէր Երեւանի մէջ։ Բիւրակներ կը յիշէր միշտ ու կը նշէր Զարեանի տարեդարձը։ Այդ առիթով բարեկամական հանդիպումը կը վերածուէր ընտանեկան տոնախմբութեան։

Դարձեալ Սեպտեմբեր է հիմա եւ Ռուբեն Զարեանը մեզի հետ չէ ալեւս Փիլիպպոս։ Ասիկա արդեւ մը չէ նշելու իր տարեդարձը՝ այս անգամ մեզի համար։ Անդադառնալով իր հարուստ ու իւրաքանչեւ վաստակին ու զգալով իր ներկայութիւնը։ Ոչ միայն իր կենդանի գործով, այլեւ իր նոյնքան կենդանի յիշատակով, որ մեր հոգիները կը ջերմացնէ իր ալ լուծ խօսքին պէս։

Սեպտեմբեր 1999 Պէյրութ



ԻՆՔՆՈՒԹԻՒՆ, ԻՆՔՆՈՒԹԵԱՆ ՏԱԳՆԱՊ  
ՍՓԻՒՔԻ ՄԷՋ

Եկած եմ հեռուէն, դուրսէն: Սփիւռ-  
քէն(1): Օտարերկրացիի օրինավիճակով:  
Պատելու ինքնութեան մասին: Այս հեռա-  
ւորութիւնը մաս պիտի կազմէ խօսքիս,  
կը յուսամ անպայման: Ո՛չ թէ եմ թա-  
ղեալ զբանջարի ինքնութիւն մը պահ-  
պանելու սեւեռով, այլ միայն հաստա-  
տում տեղին ուր եմ: Եւ այդ տեղը հոն է  
ուր ինքնութիւնը կը մտնէ անզգար  
տագնապի փրկարար փուլի մը մէջ:  
Հասկնալի է որ չընեմ անկարելի ինքնու-  
թեան մը գովքը, չաւարտում գինովութեամ-  
բը տաքուկ մտերմութեան, հարազատու-  
թեան, հողին ու երկրին համալսելի տար-  
ուած: Ո՛չ մէկ հաճոյք՝ ըլլալու մենք մե-  
զի, մենք մեզմով, որ փակէր գիտ դուրսին  
դէմ, ներսին վրայ: Ո՛չ մէկ կղզիացման  
տենչանք: Ո՛չ մէկ Մերութեան ձգտում,  
երբ ըսող մշակոյթներու տիեզերականա-  
ցումը, ներթափանցումը յրապիւններու,  
բանականութիւնի, թէ՛ քննականութեան շնոր-  
հիւ, արդէն հարթելու վրայ են ներքին  
տարբերութիւնները: Օտարի թափանցման  
առջեւ յաճախ փորձութիւն է, քաղաքական  
կամ մշակութային փորձութիւն է փակու-  
մը, ինքնաշարժականութիւնը, դուրս վտարե-  
լու համար ինչ որ կը վտանգէ, կը խոր-  
հիւնք, մեր ինքնութիւնը: Ինքնութիւն մը՝  
որ կը կարծենք ունինք, մեզի տրուած իր-  
քեւ ժառանգ, իրքեւ ազգութիւն, արիւն,  
խղու, պատմութիւն կամ այս բոլորին դի-  
տակցութիւնը, «հարազատ ինքնութիւնը»  
պիտի փորձեմ կազմաւորել:

ԳԱՌՈՒՂԻՆ  
Ինքնութեան թեման, կ'ըսէ Փրանսացի  
ազգագրագէտ Լեւի-Սթրոս, սեմինարի  
մը մէջ, կը տեղադրուի ո՛չ թէ միայն մէկ  
այլ բազմաթիւ քառուղիներու կեդրո-  
նին(2): Այսինքն՝ ինքնութեան թեման  
կը հետաքրքրէ բոլոր կրթականները, ըն-  
կերարանութիւնը, հոգեբանութիւնը, ազ-  
գագրութիւնը, փիլիսոփայութիւնը, ինչ-  
պէս նաեւ գրականութիւնը: Ինչո՞ւ: Ու-  
րովհետեւ ինքնութիւնը, եթէ կայ, ինքն  
իր վրայ փակ մէկութիւնը չէ ինքնութիւ-  
նը չէ միայն օրինակ նոյնութիւնը, որուն  
հետ կը շփուի յաճախ այլ հոլովութիւն  
մըն է զանազանութեան հետ, տեւական  
համադրում մը՝ այլութեան հետ որ գինը  
կը դարձնէ խնդրական, անմիաւոր: Այլ  
խօսքով՝ ինքնութիւնը ո՛չ թուանշանի նոյ-  
նութիւնն է, ոչ ալ Եսին, վերանցական ե-  
սին միաւորութիւնը: Ինչ որ չէ որ մարդիկ յաճախ  
կը խօսին ցեղային ինքնութեան, ազգային  
ինքնութեան մասին, ընկերային ինքնու-  
թեան, անհատական ինքնութեան, սփիւռ-  
եան ինքնութեան մասին, ինչ որ կը նշա-  
նակէ թէ այս բոլոր կալուածներէն անց-  
նող չըլանակներու հանդիպման ցանցին  
մէջ կ'ընդլայնի «ինքնութիւն» կոչումը:  
Քառուղիին փոխաբերութիւն մըն է ու-  
րուն յատկանշական եղբւր տեղադրական  
հանգամանք մը ունենալն է: Հրապա-  
րակ, փողոց, քաղաք ու բացութիւն կը  
յուշէ մեր մտքին, այսինքն՝ հաւաքա-  
կան կենցաղ, քաղաքային կեցութիւն,  
տեղերու բաշխում, խաւերու այլազա-  
նութիւն, խոսափումի եւ հանդիպու-  
մի կարելիութիւն: Քառուղիին տարբեր  
համայնքներու եւ տարբեր ուղղութիւննե-  
րու միաւորումն է եւ ցրումը նոյն ա-  
տեն: Ուստի, տիեզերք կառուցուածք  
մը, շարժումի եւ անշարժի, նշաններու,  
նշանակութեան եւ տարածութեան անց-  
ման վայր մը, հաղորդակցութեան ընդ-  
հանուր եւ աւելի մեծ ցանցի մը մէջ, որ  
ստանն է: Ուստի՝ քառուղիին փոխաբե-  
րութիւնն է ինքնութեան:

Ե՛րբ կը դուրս ինքնութեան խնդրը,  
ինքնութիւնը իրեն խնդիր կամ հարցում:  
Փրանսացի ժամանակակից փիլիսոփայ Է.  
Լեւինաս կը գրէ օրինակ, որ ինքնութիւ-  
նը հարցաքննել, զայն արդէն կորսնցնել  
է, սակայն զայն հարցադրել կը նշանակէ  
տակաւին կառչել անոր թէ՛ ոչ արդէն շա-  
տոնց կը դադարէր հարցադրելէ (3):

Այլ խօսքով՝ ինքնութեան մասին խօսքը  
կու գայ կորուստէ մը, առանց որ այդ  
կորուստը կորսուած ըլլալ բոլորովին:  
Իսկ ե՛րբ է որ ինքնութեան կորուստը

կ'ըլլայ բացայայտ: Այն ատեն երբ հին  
կապերը կը խախտին, դարաւոր սովոր-  
ութիւնները կը քանդուին, երբ մար-  
դուն ու շրջապատին, ընկերութեան յա-  
րաբերութիւնները կը խորտակուին, այ-  
սինքն՝ երբ յղումի կէտերը, համակրան-  
քի, փարոսի առարկաները կը փլչին:  
Մեծ շարժերը, յեղաշրջումները, յեղա-  
փոխումները, անկումներ կը բերեն ինք-  
նութեան տաղանայ, երբ նոյնը կը դադրի  
նոյնը ըլլալէ: Այսինքն՝ իմֆուքեան  
տաղանայը հարկաւոր է դէպքին: Ինչ որ  
կու գայ, ինչ որ չի նախատեսուի կամ  
գուշակուի, ինչ որ տուեալի նշաննե-  
րը կը տարադնէ, ինչ որ երբեմն անա-  
նուն է, որ միակերպութեան մէջ, ան-  
համաձայնութիւն մը, հատում մը կը  
բերէ, յետոյ դուրսէ վերստին ստեղծելու  
համար նորոգ համաձայնութիւն մը, ա-  
տիկա կը կոչեմ դէպք:

ՍՓԻՒՔԻՆ ՓՈՐՁԱՌՈՒԹԻՒՆ  
Այստեղ պիտի փորձեմ հարցին մօտե-  
նալ, մեկնելով Փրանսահայ գրականու-  
թեան աւանդութիւնէն: Քանի որ կը խոր-  
հիւնք, որ այնտեղ յարուցուած հարցերը եւ  
պահպանուած փորձառութիւնը կը մնայ  
տակաւին ուսանելի, ըսել կ'ուզեմ իւ-  
րացուել: Աւելի անդին կը մանրամաս-  
նեմ այս որոշումը:

Սփիւռքի մէջ, նման դէպք է որ կը յա-  
րուցանէ ինքնութեան տաղանայ, անոր  
կազմումը առաջին օրերէն սկսեալ: Կ'են-  
թադրեմ որ դիտելով թէ ինչպէս յայտ-  
նուեցաւ Սփիւռք երեւոյթը: Կ'ենթադ-  
րեմ նաեւ թէ ինչպէս զոյաւորուեցաւ  
Փրանսահայ գրականութիւնը 1922-էն աս-  
դին(4): Այդ դէպքը պիտի չառնեմ իր  
պատմական երեսակով, այլ անոր հա-  
յեկացումով գրականութեան մէջ: Ին-  
չո՞ւ: Պարզապէս անոր համար որ դա-  
րանութեամբ է որ կը բացայայտուի ինք-  
նութեան տաղանայը, ըսել կ'ուզեմ կը  
գրուի: Ինչ ինչ պատճառներով, այսօր,  
մեր գրականութիւնը եղած է անցեալին,  
զուցէ է ալ ներկային, ընդունարանը մեր  
մտածողութեան, ինչ որ չի նշանակեր որ  
այդ մտածողութիւնը գուցէ դարձան է:  
Մեզի կը պակսին ընկերաբանական, ազ-  
գագրական, մարդաբանական կամ փիլի-  
սոփայական աշխատութիւններ, ինքնու-  
թիւնը խնդրոյ առարկայ դարձնող: Այդ  
պակասը ինքնին ուրիշ հարց մըն է:

Ինչո՞ւ Փրանսահայ գրականութիւնը  
ընտրած եմ իրքեւ չըլանակ: Ոչ անշուշտ  
որովհետեւ անիկա հետազոտութեան կալ-  
ուածն է կազմէ ընդհանրապէս, ոչ ալ  
միայն անոր համար որ, որոշ չափով,  
աւանդութիւնն է, կամ ես զայն աւան-  
դութիւնը դարձուցած եմ: Նախ՝ ուզեմ  
կամ չուզեմ Փրանսահայ գրականու-  
թիւնն է միայն որ Սփիւռքի լայնքին ու  
երկայնքին կը կազմէ իսկական ազգորի  
գրականութիւն մը: Արարի գրականու-  
թիւն մը կը սահմանուի իրքեւ ոչ-երկ-  
րային, կամ երկրապարակ գրականու-  
թիւն, որ չունի հաստատութիւններու  
բարեբն ու հէնքը, դուրի է գրականու-  
թիւն մը հիմնաւորող միաւորը ընկերու-  
թեանն է կը յատկանշուի իր յայտնա-  
կերպումներուն խոսափուկ, դիւրաբեկ,  
յեղալարծ նկարագիրով: Ապա՝ Փրան-  
սահայ գրականութիւնը իր 50 տարինե-  
րու երկայնքին կարելի կը դարձնէ ինք-  
նութեան տաղանայի աւանդութիւն մը:  
Այլ խօսքով՝ ոչ միայն անոր մեկնակէ-  
տին կը յայտնուի ինքնութեան տաղանայ  
մը, այլ տեւապէս ինքնութեան տաղանայ  
մը կը կազմէ այդ գրականութեան կազ-  
մաւորելու ու հիմնաւորելու տարրը: Վեր-  
ջապէս՝ Փրանսահայ գրականութիւնը  
զուցէ միակն է մեր մէջ, որ սփիւռքեան  
փորձառութիւն մը կը գրէ ծայրէ ծայր:  
Ի՞նչ է սփիւռքեան փորձառութիւնը, որ  
մարդիկ յաճախ կը չփոթեն հայրենիքէն  
դուրս ապրելու իրողութեան հետ, կար-  
ծէք հայրենիքէ դուրս ամէն կեցութիւն  
սփիւռքացում ըլլալ: Այսինքն՝ ամէն  
արտերկրային գոյութիւն սփիւռք է,  
ինչպէս սփիւռքը արտերկրային երեւոյթ  
մը չէ միայն ու անպայման:

Սփիւռքեան փորձառութիւն կը կոչեմ  
յարաբերութիւններու, առնչութիւննե-  
րու այն ամբողջութիւնը որ դուրսին կը  
կը կապէ ազգութեան, գաղթողը կամ վե-  
րապրողը — այս երեք բառերը ի հարկէ  
ունին իրենց տարբերակիչ համաձայնու-  
մէն: Սփիւռքեան գոյութիւնը սփռումն  
է հաւաքական կապերէն, բացութիւն մըն  
է այլութեան, տարբերութեան, ան-երկ-  
րացում մը որ խնդրոյ առարկայ կը  
դարձնէ ազգային պատկանելիութիւնը,  
ինչպէս լեզուական կիրարկումը: Նոյն-  
իսկ իրողական կամ գաղափարախօսական  
կեթոններու մէջ սփիւռքեան փորձառու-  
թիւն մը կայ, քանի որ հաւաքականութե-  
թիւնները չեն կրնար ապրիլ ու մտածել  
իրենց զիրենց առանց այդ դուրսին: Այ-  
լութեան հերքումը կը մնայ ի վերջոյ,  
հերքումի իսկ ձեւին տակ՝ յարաբերու-  
թիւն մը: Սփիւռքեան գոյութիւնը կը  
տարբերի մշակութային կամ քաղաքա-  
կան համակցութիւնէ: Օրինակ երբ հայ

Գրեց՝  
ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՏԵՆ

գրականութիւնը Ե. դարէն ետք չիման  
մէջ կը մտնէ յունական կամ ասորական  
մշակոյթներու, ուրիշ լեզուներու հետ,  
սփիւռքեան յարաբերութիւն մը չէ որ  
կ'ընդլայնի ի հարկէ: Անշուշտ մեր պատ-  
մութեան մէջ արտասահմանեան կեանք մը  
գոյութիւն ունի: Չարթօնքը տեղի կ'ունե-  
նայ, ուզեմ թէ չուզեմ, Հայաստանէն  
դուրս: Սակայն, հոն յայտնուող գի-  
տակցութիւնը սփիւռքեան գիտակցութիւն  
մը չէ: Կրնանք նոյնը ըսել Անիի թագա-  
ւորութեան անկման յաղորդող չըլանին  
համար: Արիստակէսի Լաստիվեցիին  
Պատմութիւնը կը խօսի մեզի ի հարկէ  
պանդխտութիւնէն, երկրորդ պանդխտու-  
թեան, սակայն ամէն աքսոր, կամ տա-  
րագրութիւն սկիզբը չեն կազմեր սփիւռք-  
եան փորձառութեան մը:

Այս փորձառութիւնը իր նախնիքաց  
չունի մեր մէջ, քանի որ անիկա կ'ընդ-  
լայնի անդաւանալի կորուստի մը գի-  
տակցութիւնն ունենալով իր ետին: Աք-  
սորը անվերադարձ աքսոր մըն է: Աղէ-  
տէն վերապրողը ընդմիշտ կորսնցուցած  
է իր հայրենու հողը: Իրեն տրուած մեկ-  
նումի անցադիր կը հաստատէ ատիկա.  
մեկնումն առանց վերադարձի կարելիու-  
թեան, interdit de retour: Աքսորի դա-  
րանութիւնը որ կը յայտնաբերէ ու կ'ո-  
ճաւորէ սփիւռքեան փորձառութիւնը  
կապուած է 1915-ի աղէտին եւ ասոր  
անդաւանալիութեան (երկու իմաստով):  
Ինչ որ կոչեցի սփիւռքեան գիտակցու-  
թիւն կը յայտնուի փաստօրէն այս հիմ-  
նական դէպքէն եւ կը կազմէ սփիւռքա-  
հայ գրականութեան յատուկ եղբւր:

Աղէտը եւ անոր ստեղծած սփռումը կը  
կազմեն մէկ ու միացեալ դէպք մը: Ան է  
որ սկիզբ կու տայ ինքնութեան տաղ-  
անային, պիտի ըսէի սփիւռքեան առաջին  
տաղանային: Յակոբ Օշական տեղ մը,  
բաւական արագ եւ խիտ ձեւով մը իրարու  
կը կապէ այս երկու հարցերը, երբ կը գրէ.  
«Տարագրութիւնը մեր հաւաքակա-  
նութեան մեծագոյն ինքնասփռումն է»(5):  
Այս հաստատութիւնը երկու տարբեր, նոյն  
ուղղութեամբ դաշող նշանակութիւն ու-  
նի: Նախ՝ տարագրութիւնը կը սփռէ  
մեր ժողովուրդը իրքեւ հաւաքականու-  
թիւն, այն իմաստով որ ան կը դադրի  
իր հաւաքական ինքնութիւնն ունենալէ.  
այսինքն տարագրութիւնը հաւաքականու-  
թիւնը կը գրկէ իր հաւաքականութիւն մը  
ըլլալու իրողութենէն, ինչ որ կը նշանա-  
կէ որ տարագրութիւնը կը կազմաւորէ  
հաւաքականութիւնը ինքն իրմէ: Եւ տա-  
րագրութիւնը հապէս տար —, դէպի  
դուրս թքնալ մըն է ուրեմն ինքն իրմէն:  
Ապա՝ թերեւս անմիջական կերպով  
հասկցուած, տարագրութիւնը կը սփռէ  
ինքնութիւնը, կը ցրուէ զայն իր հաւաքա-  
կան առումին մէջ եւ կը դառնայ ինքնին  
սփռումը: Պիտի տեսնենք քիչ մը անդին,  
որ տարագրութիւնը կամ սփիւռքացումը  
խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ ոչ թէ ինք-  
նութիւն — նոյնութիւն այլ ինքնութիւն —

անձը, ոչ թէ idem — այլ ipse — ն(6), ինչ  
որ այնքան ալ դժուար հասկնալի չէ,  
քանի որ տարագրութիւնը տարագրելը կը  
տանի թէ ինքն ինքնութիւնն է թէ ալ անոր  
այս կամ այն յատկանիշի անհետացու-  
մին: Տարագրութեամբ յայտնուող բըր-  
տութիւնը կը միտի ինքնութեան ու-  
չընչացումին եւ հակառակ է որ սփռումի  
ամէն փորձառութիւն խնդրոյ առարկայ  
դարձնէ ինքնութիւնը: Հարց չէ ինծի  
համար՝ պէ՞տք է փաստաւ այդ հին ինք-  
նութիւնը, երբ մեր հայրենը կապէին  
կապած հողին, անոր հետ տեսակ մը մը-  
տերմութեան մէջ եւ չունէին հարցում  
գեղացիի իրենց առհասարակ հաւատքով:  
Հայ գրականութեան մէջ ամբողջ թեւ մը,  
աղէտէն իսկ առաջ արդէն կ'ընէ դուրս  
այդ երկրին, կարծէք այդ երկրը ար-  
դէն շատոնց գոյութիւն չունենար, կամ  
ըլլար արդէն կորսուած եւ դիւրեւով մի-  
այն պահպանելի(7): Գաւառի գրակա-  
նութիւնը այդ է, արդէն կորուստին ան-  
գիտակցումը իր փորձառութեան իսկ մէջ:  
Եղեռնէն ետք՝ անոր երկարացումը ունի  
ուրիշ նկարագիր. յուշին պահպանումն է,  
տեսակ մը հարազատի առաջապելին տեւա-  
կանացումը, երբ տարագրութիւնը նետած  
է մեր ինքնութիւնը դուրս:

Աքսորի գրականութիւնը մը անխուսա-  
փելիօրէն ինքնութեան տաղանայ կը կրէ  
իր մէջ, ինքնութեան տաղանայ՝ կրկնակ  
իմաստով. մէկ կողմէ՝ տաղանայը խնդ-  
րոյ առարկայ կը դարձնէ տարագրութե-  
ան անհանգիստ, «ազգային» ինքնութիւ-  
նը, միւս կողմէ՝ խնդրոյ առարկայ կը  
դարձնէ այդ գրականութիւնն իսկ: Այլ  
խօսքով՝ ինքնութեան տաղանայը միայն  
բոլորակութեան հարց մը չէ, այլեւ  
գրական յղացքի: Ինչ գրականութիւն  
կարելի է աղէտէն ետք, ցրումի մէջ:  
Կրնամ ըսել, որ ինքնութեան տաղանայը  
է նաեւ գերազանցապէս գրական տաղ-  
անայ: Թերեւս ասոր համար է որ անիկա  
կը դառնայ ոչ թէ միայն թեմա, այլեւ  
ստաղծ, չըլանակ ու հորիզոն:

ԱՌԱՋԻՆ ՓՈՒԼ  
Առաջին փուլի մը մէջ, տարագրելը Ու-  
րիշ երկրին մէջ նետումն է՝ կապի ինքն  
իրմէ դուրս ըլլալու գաղացումը որ ի յայտ  
կը բերէ վանումի հակադրեցութիւն մը,  
իր զանազան փոփոխութիւններով կամ աստե-  
ճաններով: Ասոր ծայրագոյն պարագայն է  
եւ փոխաբերութիւնը՝ խնթութիւնը: Լա-  
ւագոյն օրինակներէն մէկն է անշուշտ  
Շահան Շահնուրի Նախանջը առանց եր-  
գրի վէպի հերոսներէն Լօխումի պարա-  
զան: Նախկին քահանայի գաւառի, Շահ-  
նուրի գլխաւոր հերոսը Պետրոսի բարե-  
կամ այս երկուստեք ու Փարիզ հաս-  
տատուած պոլսեցի՝ սկիզբը՝ կը մերթէ  
այն բոլորը որ Փրանսական են: Փրան-  
սական թերթերը, Փրանսերէնը, աշխա-  
տանքը. կը մերթէ աշխատել Ռընոյի  
գործատան մէջ, եւ կը պայքարի ձու-  
լումին դէմ: Կ'որոշէ մեկնել Հայաստան,  
բայց մուտքի իրաւունք չի տրուիր: Ի-  
րեն կը մնայ այլեւս միայն հաշիշի ճամ-  
բան ու խնթութիւնը:

Ըսի արդէն որ խնթութիւնը ծայրա-  
գոյն պարագայ մըն է, եւ փոխաբերու-  
թիւնն է անհատին ինքն իր վրայ, տե-  
սակ մը ինքնական փակումին, որ դուրս  
կը ձգէ աշխարհն ու ասոր «աղտուղու-  
թիւնները»: Իր ցնորանքին մէջ, Լօխում  
անդադար կը կրկնէ թէ կ'ուզէ Հայաս-  
տան երթալ, ճահիշները չորացնել: Ան-  
շուշտ մարքութիւնը ներշնչութիւն կը  
հակադրուի աղտոտութեան, ներսը դուր-  
սին. յատկանշականօրէն ինչ որ հարա-  
զատ է, մաքուր է: Շահնուրի «Պճեղ մը  
անոյ՜ սիրտ» նորակէպին Եպրաքէն  
նոյնպէս կ'ըսէ թէ բոլոր Ֆրանսացիները  
«աղտոտ են, աղտոտ», թէ իր Պոլիսի  
տունը մաքուր էր. իսկ այստեղ, Փարիզ  
կարելի չէ մաքուր ըլլալ. իր երկու տղան  
այս սկսած են աղտոտել: Եպրաքէն Հանրմ,  
ինչպէս Լօխում, ինչպէս ամէն աքսորա-  
կան, դուրսին հետ ամէն չիտն կը նկա-  
տէ չիտն աղտոտութեան հետ, կապա-  
ւող ներսի մաքրութեան (սրբութեան):  
Այս աղտոտութիւնը ունի երկրորդ երե-  
սակ մը, ըսենք երկրորդ փոխաբերու-  
թիւն մը, որ բաւական ընդհանրացած է  
Փրանսահայ գրականութեան մէջ, ան ալ  
պոռնիկութիւնը: Շուշանեանի համար սի-  
րելի Փարիզը նոյն ատեն պոռնիկ է, որ  
կը հակադրուի հին չըլանակ



աղջիկներուն: Ծանոթութիւն մօտ լուսանկար-  
չատունը նման է պոռնկատան: Ունի իր  
օրէնքը, անբարոյականութիւնը, որ չի  
փոխանակուիր: «Ան զգացում մըն է... ճիշդ  
մեր Աստուծոյ հանգէպ ունեցած հա-  
ւատքին պէս...» (էջ 95 եւ 107): Աղտե-  
ղութիւն, կորստեան վայր, անկման տեղ,  
նաեմաստան, ինչպէս կ'ըսէ Օշական ըմ-  
փիւղին համար: Հարազատն է միայն  
մաքուր, անխառն: Հրահանքի է թէ ինչու  
Ծանոթութիւն հերոսներէն Պետրոսը ըսէ  
ինքն իրեն:

«Արեւի լոյսին տակ ի՞նչ աղտեղու-  
թիւն: Օ փախչի, փախչի ինքզինքէն՝  
վերադառնալ այն վիճակին ուր գտա-  
նուէր երբ որ ինկնալ Գարիգ, ըլլալ նախ-  
կին Հայ, իր կոշտութեամբ մէջ գեղե-  
ցիկ, պարզութեամբ մէջ վսեմ» (8):

Պետրոս կ'ուզէ վերադառնալ իր նախ-  
կին մաքրութեան, իր կոշտութեան,  
իր վսեմ պարզութեան, այսինքն իր  
նախկին ինքնութեան, երբ սակայն ար-  
դէն շատեց այդ ինքնութիւնը աղտոտած  
է: Պիտի չկարենայ վերադառնալ այդ  
վիճակին, պիտի միջոցառէ անոր մէջ: Ու-  
րիշ մը, Սարաֆեանի խաբիսիւնէն Հեռու  
վէպին նախկին յեղափոխական Կիրակոս-  
սը, ապականած Փարիզին մէջ պիտի  
կորսնցնէ որդին, պիտի լքէ իրեն, դառ-  
նալու համար Արեւել, քանի որ ամէն  
ինչ յայտնեղ անմաքուր է (9):

Ի՞նչ է օրինավիճակը այս աղտոտու-  
թեան եւ հակադարձարար՝ մաքրու-  
թեան: Արեան, ցեղային մտանկաւոր բը-  
նորոշում մը, թէ կորսական, պիտի ը-  
սէ պոռնկութիւնը: Ի հարկէ եթէ «հա-  
նազապութիւն» բառին հին առումին  
յղուիմ, հարազատ են (10), անոնք որոնք  
կը սերին նոյն արեւնէն, եւ անկասկած  
աղտոտութիւնը կը վերաբերի արտա-  
քնտանեկանին, տարբեր արեան: Սակայն  
վստահ չեմ որ այս նշանակութիւնը ամ-  
բողջովին ներկայ է լեզուին մէջ: Միւս  
կողմէ սակայն, զայն ամբողջովին փա-  
կազդիմ մէջ դնել լեզուէն արտաքսել  
չէ՞ երկզիմի տարբեր: Արեւմտի հարկէ ին-  
ծի ընդունելը այս աղտոտութեան անորո-  
շելութիւնը, ինչ որ կը պահպանէ անոր  
խմբատարին հարստութիւնը:

Օտարութիւնը կը յայտնուի իրրեւ  
աղտոտութիւն, աւելի ճիշդ պիտի ըլլար  
ըսել իրրեւ խառնութիւն կամ խառնա-  
ծնութիւն: Իրրեւ այդ՝ աղտոտութիւնը  
որոշ չափով արեան խառնումը նկատի  
ուրի, բայց այդ խառնումը կ'իյնայ ար-  
տուրի միայն այն ատեն, երբ նկատի  
առնենք ամուսնութիւնը (ասկէ խառն  
ամուսնութիւնը դադարաւոր): Թէ խառ-  
նումը ունի սեռային բնոյթ, եւ մաքրու-  
թիւնը նաեւ կրօնական, աստիկա դիւրին է  
նշմարել Ծանոթութիւն վէպի երկայնքին:

Արդարեւ՝ օտարութեան մէջ, արտորա-  
կան կամ տարաբարբին համար, ամէն  
ինչ հնարաւոր կը թուի, ամէն խառ-  
նուարդ՝ ընդունելի: Դուրսի աշխարհ  
արգելաւորած, բոլոր նախապէս արգելաւորած  
փորձառութեանց դաշտը կը դառնայ,  
կարեւի դարձեանց ամէն տեսակի հա-  
ցութիւն, համադրութիւն, ընդելուզում,  
միացում: Նախանցքի առաջին էջը սկիզ-  
բէն այդ խառնուրդին պատկերը կու տայ  
«խառնումի տեսարանին» մէջ: Ընթեր-  
ցողները յաճախ կը տարուին տեսարա-  
նով եւ չեն կրնար բոլորովին անոր  
նշանակութիւնը:

«Հաստնցած տղայ էր սակայն, ա-  
պացոյց որ չկրցաւ բոց ու Աստուած  
բառնալու ասանաւում մը տալ... Հա-  
կառակ սակայն այդ միտքի, հաւատակ  
այդ երկնային բոյրին, ո՛չ բազը, ոչ ալ  
Աստուածը կրցաւ ասանաւում...» (11):

Ոչ միայն բոց ու Աստուած կը դառ-  
նան անսահմանելի, այլեւ կը թուին ա-  
նորոշ, կարծէք կը խառնուին: Պետրոս  
անկարող է սահմանում մը տալու մէ-  
կուն ու միւսին, մէկն ու միւսը դարձը-  
նելով բացարձակ եւ նոյնքան ալ անասն-  
լի: Գով ջովի գրուած են բոցն ու Աստ-  
ուած, ամէնէն մաքուրն ու ամէնէն «աղ-  
տոտը», սուրբն ու անսուրբը, վերինն ու  
վարինը, տեսակ մը անտարբեր հաւա-  
սարութեամբ մը (12): Օտարութիւնն է  
որ այս կը խառնութիւնը կը դարձնէ  
կարեւի, հաւատարմէ զատորոշ սահմանե-  
րը «արժէքներու աշխարհին»: Օտարու-  
թիւնը կը յայտնուի այսպէս իրրեւ խառ-  
նութեան տեղ մը, որ կրնայ միայն աղ-  
տոտել մաքուրն ու հարազատը:

Միակ միջոցը, ի հարկէ, մաքուրը  
անբաժան պահելու, զայն դուրս նետելն  
է, արմատախիլ կամ բնաջնջ ընելն է,  
կամ անկէ դուրս արտաքսելը: Բայց  
թէ ինչո՞ւ օտարութիւնը կը յայտնուի  
իրրեւ խառնութիւն, ահա հարցում մը ու-  
րուն ստիպում եմ արդ՝ պատասխա-  
նել: Արդարեւ՝ օտարութիւնը խառնու-  
մի տեղ է եւ յաճախ կը տրուի սեռային  
փոխաբերութեամբ պարզ անոր համար որ  
հայրերը չկան: Սփիւղահայ վէպերը ան-  
զազար հայրերուն բացակայութիւնը կը-  
սեն: Ասիկա այսպէս է ո՛չ միայն Նա-  
խանցի մէջ, այլ Հ. Զարգարեանի Մեր  
Կեանքին (1934), Որորդարեւ Փորձերն  
(1929) այլեւ Փայլակի Միջոցներէն Ա-  
րեւ, Արեւին (1933) մէջ: Ի հարկէ հայրե-  
րուն հետքերը կան միայն, անոնց չու-

քերը, ինչ որ հասկնալի կը դարձնէ տե-  
ւական ըմբոստութիւնը որդիներուն բա-  
ցակցի կամ մեռել հայրերուն դէմ (13),  
այսինքն խողովակով: Քանի որ հայրե-  
րը չկրցան արդիւնի աղէտը, թերեւս ալ  
մասամբ մասնակցեցան անոր իրակա-  
նացումին՝ իրենց ստրկամտութեամբ  
(Ծանոթութիւն հերոսներուն արմատաւոր-  
ութեամբ), քանի որ անոնք չկրցան կատա-  
րել իրենց պաշտանցողի պարտ, ժառան-  
գութիւնը փոխանցողի դերը, անոնք  
մնացին հաշմալ: Ինչ ալ ըլլայ անոնց  
իրողական օրինավիճակը (մեռել, թէ  
ապրող խելակ) անիկա կը մատնէ բացա-  
կանութիւն մը: Հայրերու բացակայու-  
թիւնը կը խախտէ օրէնքի սարկաւոր-  
եան չի կրնայ զայն փոխանցել, եւ կը բա-  
նար դուրս ամէն տեսակի յարաբերու-  
թեան ու խոտորումի:

Բայց Ուրիշը, օտարութեամբ եկող միւ-  
սը, խառնակումին մէկ մարմնաւորու-  
մը նոյն ատեն այն միջոցն է ուր քառոր-  
եակ կրնայ վերադառնալ: Անոր չնորհի  
վերապրողը կը դադրի հայածուած անա-  
սուն մը ըլլալէ, միշտ ու միայն իր մոր-  
թը երկելու հակամէտ, զանելու համար  
որոշ չափով իր մարդկայնութիւնը: Աս-  
կէ գուցէ օտարութեան երկզիմութիւնը:  
Ուրիշը կը հմայէ, կը գրաւէ իր կինը ու  
իր երկրին գեղեցիկութեամբ, իր տունը  
ազատութեամբ, իր մշակոյթով: Ծու-  
շանեանի բոլոր փարիզեան վէպերուն  
մէջ, Փարիզը որքան պոռնիկ, այնքան ալ  
սիրելի է (14): Ծանոթութիւն վէպին մէջ,  
Պետրոսի սիրուհին Նենէթ, ունի պոռնի-  
կին բոլոր յատկութիւնները, բայց չի  
կարող սիրել ըլլալէ, հմայելն ու զի-  
րաւելն: Անոր չնորհիւ է որ Պետրոս  
կապ մը կը ստեղծէ աշխարհին հետ, կամ  
աւելի ճիշդ ան է աշխարհին հետ իր կա-  
պին ընդհանուր պայտիքը: Իսկ ինչ կ'ը-  
սէ Պետրոս. «առանց Նենէթի, իրենէն Նե-  
նէթով» (ՆՁ 151): Ուրիշը, սեռով եկող,  
կը տրուի իրրեւ երկզիմի տարր: Ամբողջ  
օտարութիւնը երկզիմի է: Ունի երկու  
երես: Սակայն այս մակարդակին անիկա  
դուրսն է, մտածուած է, զգացուած է իր-  
րեւ դուրսը, իրրեւ ինքնութեան մաս չը-  
կաղտուր տար մը:

Այս փուլին կ'ուզեմ առնչել յուշի,  
անցեալի պատկերացման գրականութիւ-  
նը, որ բաւական կը բողոքի Սփիւղի ու-  
րոշ գրազէտներու գրչին տակ, եւ որ  
հարազատ երկրի պատկերացման իր  
ձգտումին մէջ կը յաւելաւորէ անկասկած  
ինքնութեան մը առաքալք: Յուշի գր-  
ականութեան շատ մօտիկ են օրինակ  
Նարդունիի հէքեաթներն ու աւանդու-  
թիւնները: Նարդունի անուանոցն վեց հա-  
տոր հէքեաթ գրած է, 1926-էն մինչեւ իր  
մահը, որոնց կողքին կ'ընէ նաեւ իր գիւ-  
ղին սուգը: Գիւղին ու մեծ-մօր հէքեաթ-  
ները կը պատմէ ու գրողը կը չարա-  
նակէ մնալ այնտեղ ուր էր իր մանկու-  
թեան կամ պատանութեան օրերուն: Այդ  
անցեալին լաւագոյն նմոշն է հէքեաթի  
սեռը. «Ես եւս մը հին աշխարհին տանող  
կամ տեսնող բերող խօսք մը, չեղծ  
գառանցադին, ինչպէս է օրինակ «Կա-  
րօտ Հայ Լեզուին» պատմողին խօսքը:  
Ի դուր չէ որ Նարդունի, իր տեսական թէ  
ստեղծագործական գրութիւններուն մէջ,  
այդ անցեալը ողբերգ է իրրեւ Ասիա: Զար-  
մանքի կերպով՝ պատմողը, որ իմարա-  
նոցի մէջ աշխարհագրութիւնը մըն է, իր  
միտնակութեանը մէջ, կը դառնայ դէպի  
Մեծն Ասիա:

«Ես կը սիրեմ քեզ, որովհետեւ դեռ  
կը կրնամ գգայութիւնները, գորս տուիր  
ինձի: Կը սիրեմ քեզ, որովհետեւ գի-  
տեմ թէ քեզի կը պատկանի: Ասիա...  
դուն բնակարան բացառելու չեմ անհա-  
մի մը տակ, դուն ցանկալի եղ, ա՛ն  
գիւ...» (15):

Ո՛չ մէկ կասկած որ դէպի ետ, դէպի  
Ասիա գացող ցանկութիւնը կը բանի որ-  
պէս մերժում մը այստեղին, որ ուրիշ  
բան չէ թէ ինչ ոչ յիմարանոց մը ի հար-  
կէ, եւ որպէս բացում մը դէպի հեռու  
երկրի մը, «կղզի մը», բնակարան մը:  
Բառը կ'ըսէ ինչ որ պիտի ըսէ, այսինքն  
կղզիացի ցանկութիւնը: Իսկ այս ցան-  
կութիւնը, դէպի ետ, դէպի մարդու դա-  
նող ցանկութիւնը սերտօրէն աղտուած  
է հէքեաթին ու աւանդութեան, մանկու-  
թեան ու մեծնալ չուզելուն, ժամանակի  
հերոսներին: Այդպէս դէպի հեռու Ա-  
սիա դիմող Եսը ցնորային հայրենիք մը  
կը դնէ մտքի սեմին, ինքնութիւնը դար-  
ձնելով ոչ միայն նախապէս տունը մը  
(անիկա ոչ չէ) այլեւ հէքեաթին խօսք  
մը, իր հիմքեր փնտռող ջնջուած երկրի  
մը աղէտին մէջ, բայց առանց այդ աղէ-  
տը նշելու: Անիկա իր հարազատութիւնը  
անդադար կը հզնի իւրացնել, թէ եւ միշտ  
ալ այնպէս մը ցոյց կու տայ որ իր ինք-  
նութիւնը հարազատն է, խորթ չէ: Ան-  
շուշտ հէքեաթային ինքնութիւնը կը ժըմ-  
տէ օտարութիւնը, անգագար իր ասիա-  
կանութիւնը, իր գրեցելութիւնը յայտա-  
բարելով, ինքզինքը գերծ կայացանել փոր-  
ձելով աղտէն: Որով աղտը այն է որ կու  
զույգ դուրսը (այս տրամաբանութեան խո-  
տորացողիչ եզրը դիւրին է նկատել):

Արեւել/արեւմուտը, անցեալ/ներկայ,  
ներս/դուրս, մաքուր/անմաքուր կը բաժ-

նեն միջոցը եւ կը կազմեն յղացալին հա-  
մակարդը որ կը դառնայ հարազատին  
եւ օտարին շուրջ: Ես հարազատն եմ եւ  
ուրիշը օտարը, կամ ես օտարն եմ Ուրիշի  
օտարութեան դէմ: Որով օտարութիւնը  
դուրսն է ինձմէ: Փաստօրէն հակադրա-  
կան կառուցուածք մըն է, որուն մէջ հա-  
կադրութեան երկու տարրեր կը գտնուին  
դէմ առ դէմ, վստահութիւն եւ ձգտում, այսինքն  
հմայքի տրամաբանութեան մէջ (16):

#### ԵՐԿՐՈՐԳ ՓՈՒԼ

Երկրորդ փուլի մը մէջ աշխարհին  
հետ առնչութիւնը կը փոխուի, կա-  
ռուցուածքը որ կը կապէ քառորեակը Ու-  
րիշին, Մեծը միւսին, կը փոխէ ներքին  
հակադրութեան մը ծիրին մէջ: Եթէ Ու-  
րիշը կը հմայէ, պատճառը այն է որ  
ինքնութիւնը կը կրէ իր մէջ այդ հմայ-  
քը: Կամ այն է որ ան կը մերժէ նշմարել  
օտարութեան այս ներքնացումը, կամ ալ  
կը ներքնացումին հետ իր բախումը մը  
փոխէ, ինչ որ չի հաղորդ ճակատում կը  
ստեղծելէ հակադրական պահանջներու  
միջեւ, ընդմէջ օրինակ հայրերու եւ որ-  
դիներու, լաւագոյն օրինակը ներքնա-  
ցած հակադրութեան: Յամենայն դէպս  
ինքնութեան ամբողջ նախկին կառուց-  
ուածքը կը խախտի:

Այս փուլին լաւագոյն օրինակը կարե-  
ւի է գտնել Սարաֆեանի մէկ էջին, Վեմ-  
սէնի Անտառ գրութեան մէջ, գրուած  
1947-ին: Կրնայի առնել նաեւ Փոլաթեանի  
վէպերը, Արեւելի տղաքը, կը երաժա-  
րիմ Հայութեան, գրուած եւ տպուած  
նոյն թուականներուն (1946, 1949), որ  
կը թուենք նախական ինքնութեան գեղ-  
ծումը կամ ծածկումը երեւոյթներ, յե-  
տոյ՝ անոր անխուսափելի դարձը: Ի դուր  
չէ որ երկու վէպերն ալ կապուած են  
շատ որոշ դէպքերով. առաջինը աղէտին,  
երկրորդը՝ ներգաղթին:

Ինքնութեան նոր տաղանալը առնչը-  
ւած է անգամ մը եւս Եւրոպայի մէջ ըս-  
տեղծուած նոր կացութեան եւ մանաւանդ  
ներգաղթին:

Այդ թուականներուն Սարաֆեան բազ-  
մաթիւ յոգեւորական կը դնէ ուր ակնաբ-  
կութիւններ կը գտնենք իր խնամքը: «Ե-  
րազը»-ին մէջ (17), երկիր վերադառնա-  
լու ցանկութիւն ունեցող մարդիկ կը  
նկատէ հաշիւով վարակուածներ (Մարք-  
սի «Ժողովուրդի օփիոմ»-ին նման) իսկ  
Վեմսէնի Անտառին մէջ, շատ որոշ կեր-  
պով կը դնէ:

«Ինչ որ յստակ է ինձի այդ պահուն,  
այն է թէ խորք ու օտար ուստան մը ա-  
ւելի բաղձալի է քան հարազատ երկիր  
մը՝ ուր մարդ ինքզինք կը գգայ աւելի  
օտար ու նուազ ազատ» (18):

Բանաստեղծը կ'ընտրէ օտարն ու խոր-  
թը, քան հարազատը, որ իրեն կը թուի  
աւելի օտար: Նշմարելի է որ օտարի եւ  
հարազատի հակադրութիւնը սկսած է  
խորտակուիլ, եւ կը յայտնուի օտարը  
ընտրելու կարելիութիւն մը, օտարի նա-  
խաօտութեան համար, որ հողի, երկ-  
րի առասպելը կը դարձնէ ինքնութեան  
կեդրոնը, այս ընտրութիւնը տարօրի-  
նակ կրնայ թուիլ, սակայն պայթակցե-  
լէ կամ հակաճառելի առաջ, հարկ է  
հասկնալ: Սարաֆեանի դործին մէջ խոր-  
թին մէջ նման ուրիշ որոշումներ ալ կան:  
1929-ին կը յայտնուի:

«Փայտալ, ասեցաւ մեր հայրենիքի  
մեր ուռնիքուն տակէն, ծովին տալով  
մեզ: Բայց լաւագոյն առիթն է ա՛ն՝ լո-  
ղալ ստրկելու համար: Մեզի կը մնայ  
ստրկել՝ առանց երկար բարակ: Հա-  
փելու, առանց վախի» (19),  
եւ դեռ հետեւեալ խօսքը, ուղղուած իր  
սերունդին.

«Այս սերունդը պէտք է գիտնայ բա-  
ցառիկ բախտը որ ազգային դժբախ-  
տութիւնը տուաւ իրեն՝ գաղթը» (20):

Ազգային պահանջարկութեան, ծու-  
լութեան համար, ինչպէս կ'ըսէ Սա-  
րաֆեան, նման գաղափարներն անշուշտ  
անընդունելի են: Սակայն, անոր մտա-  
ծումը կը դառնայ անկասկած աղէտէն  
վերջ եկող դոյութեան շուրջ: Այս իրա-  
վիճակը, պարտադրուած գաղթին, առիթ  
մը կը նկատուի, ո՛չ թէ դժբախտութիւն  
մը միայն: Ամէն չարիք բարիք մը հա-  
նելու աւանդական իմաստութիւնն է: Բայց  
հայրենիքէն արտաքսուած սոյուրական  
չարիք մը չէ, որ բարիք դառնայ, մոգա-  
կան ցուպով: Սարաֆեան, չըսեք որ հայ-  
րենիքէն դուրս դոյութիւնը բարիք մը  
է, այլ այդ չարիք բարիք մը դարձնելու  
կարելիութիւնը, հրաշք նկատի ունի:  
Եւ ասոր համար բանաստեղծը առասպել  
մը կ'առնէ. Հին Կտակարանէն, Դովտի  
կնիւղ առասպելը: Իր Անցարայի մը գրա-  
ւումը հատորին մէջ, հրեշտակը ճամ-  
բորդին կը թելադրէ ետեւ չնայիլ, չը-  
բարանալու համար (21):

Ան որ կը նայի իր ետին, դէպի ալող  
երկրորդ կը բարանայ: Պէտք է լողալ սոր-  
վիլ: Ասիկա չի նշանակեր, որ պատգա-  
մը կը ջնջէ քարոզումի, մոմիայի վե-  
րածումի ցանկութիւնը, որ կայ Սարաֆե-  
անի իսկ երկին մէջ, տեսակ մը «մեռ-  
նիլ առանց մահի, Տէր, տարուիլ անկէ,  
ողջ, ամբողջ»: Ծարժումի ամբողջ գով-

քը կարելի է հասկնալ իրրեւ տուեալով  
չգոհանալու, մեռածով չմեռնելու, մե-  
ռածը մեռցնելու կամք մը: Ետեւ նայու-  
ղը չի կրնար հատում մը գտնել, սահ-  
մաններ որոշել, եւ ըստ ամենայնի կը մնայ  
ուրիշ խառնումի մը վտանգին տակ պիտի  
ըսէ ի հարազատութեան իսկ խառնումին:  
Այս քրտաշխարհը պէտք է նկատի ու-  
նենալ երբ կը մտնենք Վեմսէնի Անտա-  
ռը մէջ յայտնուող ինքնութեան տաղ-  
նալին: Նշմարելու է որ ինքնութեան  
տաղնալը ներայտ, չըսուած, միայն  
հանդիսաւորուած չէ այլեւս, այլ բանա-  
ձեւուած է իրրեւ այդ: Այդ բանաձեւու-  
մը գեղեցուած է ընդհանուր քաղաքա-  
կրթութեան ծիրին մէջ, անիկա քաղա-  
քակրթական ինքիւր մըն է, անձական  
հարց մը չէ: Մէջբերելիք հատուածիս ըս-  
կիցըր, Սարաֆեան նկատի ունի ասիկա.

«Ինչ փափախութիւն այն օրէն ի վեր,  
երբ, այս միեւնոյն անտառին մէջ,  
տարիներ առաջ, կը բարեւի ի հաւաք-  
կրթութիւնը: Տեսայ անկէ ի վեր մար-  
դոց գլուխներուն վրայէն սառնող անց-  
նող խառնումները, անհասանելի մեր-  
մակ դղեակը ազատութեան, բարու-  
թեան, եղբայրութեան ու երջանկու-  
թեան: Տեսայ որ յառաջդիմութիւնը կը  
փայլի դէպի մեծագոյն: Շրջում» (22):

Դիւայինը այն է որ զրականը կը դար-  
ձնէ ժխտական, ժխտականը դրական,  
փոխն ի փոխ: Այսինքն՝ որեւէ բան իս-  
կութիւն մը չունի, ինքնութիւն մը պի-  
տէ իսկ: Ինչպէս ցոյց տուած եմ ար-  
դէն ուրիշ տեղ, դիւայինը կը պատկերի  
կախարդականի, զուպականի մարտին, եւ  
Վեմսէնի անտառը, խորհրդանշական վա-  
րը, կախարդական է: Գաղաքակրթու-  
թեան փորձառութեան համաձայն տար-  
իւրեք, արժէքներ, երբեք լինելու չունի  
խելութիւնը մը միայն կամ ընդմիջում հաս-  
տատուած: Անոնք ենթակալ են այլա-  
փոխման շարժումի մը: Այս ալիստիտու-  
մը կարելի է մօտեցնել Ծանոթութիւնը բա-  
ցալայտուած խառնութեան: Գուցէ ա-  
սոր համար է որ մեր դարը, կ'ըսէ Սա-  
րաֆեան, թափա մըն է, իր ամբողջ ի-  
մացականութեամբ: Գաղաքակրթութիւնը  
կ'ալիստիտէ ամէն ինչ, կը դարձնէ այլ:  
Կ'օտարացնէ: Փակադիմի մէջ ըսեմ, որ  
Առաջին պատերազմէն առիւն, փախտա-  
կաններու դաղթողներու, Արեւմուտը խո-  
ժողներու թիւը այնքան մեծ է, որ բնիկն  
ու տեղեկանը կը դառնան խնդրական:

Ահա հատուածը ինքնութեան վերա-  
բերող, որ կը կազմէ ամբողջ Վեմսէնի  
Անտառին կորիզը:

«Ծանր են երբեմն փայլերս ծառ-  
րուն կամարներուն տակ: Կը վախճա-  
կործէ այն մարդիկ որ պիտի ըլլաւ  
փայլ մը անդին: Տարբեր եմ ամէն վայր-  
կեան: Ի վերջոյ անծանօթ մը ես ին-  
ծի: Ո՞վ եմ: Ո՞ր ազգին եմ ո՞ր երկրին  
գաւալը: Բոլոր գաղութներէն իմ  
գաղութիւնը աշխարհէն: Բայց ցեղային  
ինքնութիւն մը պահելու գոյնի ծա-  
նացում՝ մը չէ ասիկա, թեմէն կը կրնի  
անիրաւուած գեղիս ֆակտագիրը: Մի-  
նակ եմ... Ո՞վ եմ ես որ չեմ ժառան-  
գած երկիրս իմ հոր կամ մորս հա-  
ւատէն կաթիլ մ'իս



յով մեկից և միսեմ, մեկուն և միսեմ  
մեջ փնտրելով փրկություն» (23) :

Սարաֆեան բացառապես կերպով կը խոսի ինքնութեան խնդիրներն մասին երբ կ'անարկէ «ցեղային ինքնութեան» : Ի հարկէ հարց կը ծագի, թէ ո՞վ է խօսողը եւ ի՞նչ է անոր պաշտօնը ինքնութեան խնդիրն մէջ : Զի բաւեր ըսել «բանաստեղծը» կամ գրողը կամ եսը : Կը խորհիմ որ երկուքն ալ կու գան երրորդ կէտէ մը, որ հետեւեցող թ. Ռիքէօրի, պիտի կոչեմ «պատմողական ինքնութեան», որուն յենարանը կը կազմէ «անձնաւորութեան մը ինքնութեանը», այն չափով որ վէպի մը մէջ անձնաւորութիւնը կը կառուցուի ղէպերուն տրուած անհամաձայնութեան եւ համաձայնութեան կրկնակ եզրով : Պատմողական ինքնութեանը միջնորդի դեր կը կատարէ նոյնին եւ ինքին միջեւ, ան կ'անցնի մէկէն միւսը, զանոնք կը գողէ եւ կ'անցնէ իրարմէ, կը պատմէ մէկուն եւ միւսին մասին, երկուքն ալ կը դնէ համադրութեան մը մէջ, այսինքն կը հաշտեցնէ զանոնք : Գրութեան մէջ հարցումներ կան : Անոնցմէ երկուքը ո՞վ եմ եւ, երկուքը ո՞ր, մնացեալը ի՞նչ է : Այս երեք տեսակի հարցումները տարբեր նշանակութեանը ունին. առաջին կ'երթայ ենթակային, երկրորդը կը յարուցանէ ծագումի, պատկանելիութեան, այսինքն՝ ազգային տարբերութեան խնդիրը : Վերջինը ի՞նչ կը վերաբերի եսին յատկութեանը : Ո՞վը նկատի ունի ինքը, ինչը նկատի ունի այն բոլորը որ կը կուրծնէ նկարագրի, յատկութեան, ստացական տարբեր, եւ դժուար է այս երկուքն առաջինին կապել ո՞րը, եւ ըսել որ հարցը կը վերաբերի ամբողջովին «ազգային» ինքնութեան : Արդէն երկրորդ անգամն ուր կը կապուի հօր պատկերին, հօր մը, որ կը կարգար նարեկը, այսինքն՝ ուրիշ հայր մը : Նարեկացիին յիշեցումը պատահական է, քանի որ Նահանգներն մէջ ալ Նարեկացին կը խաղայ հօրնական պատկերի դեր եւ անոր կ'առնչուի եկեղեցին, ինքնութեան աւանդական ընդունարանը : Նահանգի հերոսը կը հերքէ Նարեկացին որուն մէջ հիւսնեց մը կը տեսնէ, պատճառը՝ մեր բոլոր պարտութիւններուն եւ ազգային թունաւորումին : Յամենայն դէպս հայրը ան է որ կեանք կու տայ անշուշտ, բայց եւ աւանդ, արժէք, օրէնք : Արդ՝ Սարաֆեան իմանալ հօր մասին Նարեկը բանալէն, ինչպէս կ'ամենայն եկեղեցի մը մտնելէն ու աղօթելէն : Հօրմէն որդին է ժառանգած հաւատքը : Հօրմէն որդի հատուած մը կայ, որով անկարելի կը դառնայ նոյնութիւնը : Իսկ եթէ հօրմէն որդին է ժառանգած հաւատքը, պատճառը այն է որ բոլոր կուտքերը ինկած են : Ոչինչ կայ դատելիք : Հոս խօսողը աղէտէն ետք լուսախար որդին է, որ Շահնուրի մը մօտ, իր ատենութիւնն ու պօզանքը կը պոսայ հայերուն դէմ, մինչ Սարաֆեանի մօտ, ըմբոստութիւնը է ըստած բրտօրէն : Ըմբոստութիւն չկայ, այլ պարզ ընդունում մը : Հաւատքին վրայ դրուած շեշտը կարեւոր է անշուշտ հասկնալու համար թէ ինչո՞ւ 1930-ի սերունդը անկարող է հասարակաց եզր մը գտնելու, համեմատութեան գետին մը, ուր իրարմէ տարբեր անհատութիւններ միաւորուին : Հաւատքը, ինչպէս բարոյականը, միասնից զգայութիւնը, ընկերվարութիւնը, խաչալ է, հիմնաւորող տարր մը, ըսենք փիլիսոփայութիւն մը, որ կեանքը դարձնէր կարելի, այսինքն՝ դուրսը ապրելուն տար օրէնքը : Քանի որ Սարաֆեանն է նշմարողը, որ անապատներէն հասնող սերունդը արեւմտեան քաղաքներուն դէմ «ինքնին զգաց պարապ» :

«Մօտ, շատ մօտ եւրոպական քաղաքային» (24) :

Պարապ ինքնին, պարապ ինքնութիւն, զուրկ յղումի տեղերէն, զուրկ հողէ, բայց օժտուած, կ'ըսէ Սարաֆեան, բոլոր կլիմաներուն յարմարելու շնորհով մը : Յարմարումը ի յայտ կը բերէ ինքնութեան տաղանդին առնչումը ոչ միայն Արեւմուտքին հետ, այլեւ հօն մուտքին, անոր մէջ ըլլալուն : Ինչ որ կը նշանակէ որ ինքնութիւնը, թէեւ պարապ, յարմարութիւն մը ունի ինքն իր մէջ, աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել ինքնութիւնը ինք օժտուած յարմարութեամբ մը, որ զինք կը դնէ ինքն իրմէն դուրս : Որով ինքնութիւնը ունի իր մէջ զգալի ոչինքը զաջող օժտում մը : Առնչութիւն մըն է : Ինքնութիւնը կ'ենթադրէ ուրեմն այլութիւն մը, կ'ըլլայ այլութեամբ :

Շատ յատկանշական կերպով մը աւանդական ինքնութեան խնդրանքով մը կը գտնենք լեզուին աղթին : Գիտենք որ քան լեզուն կը նկատուի ինքնութեան մը բաղկացուցիչ տարրերէն մին, եթէ ոչ հիմնական տարրը, եւ իրրեւ այդ ենթարկուած է գերաբեւոյնումի : Արդ՝ Սփիւռքի մէջ ծնածի մը համար լեզուն կու գայ միջնորդութեամբ : Սարաֆեան կ'ըսէր. «Ի՞նչ եմ ես որ ծնայ քանի մը լեզուներու մէջ, եւ որոնցմէ ոչ մէկը կըցայ հարազատ նկատել ետոյ ալ մայրենի լեզուն» որուն վերադարձայ օտար

զգայնի մը մէջ օտարանալ յետոյ» : Այս նախադասութիւնը տեսակ մը leit.motiv է Սարաֆեանի մօտ. ինչ որ հարազատ ըլլալու էր, հարազատ է, այլ արդիւնք է դարձի մը որ կ'անցնի օտարութենէն : Հարազատը հարազատ է, «մայրենին» խորթ է : Հարազատի եւ խորթի յատկ, դատարկութեամբ բաժանումը զոյգութիւն չունի, և սփիւռքացման հոլովոյթը սկսած է արդէն :

Ո՛չ հարազատն է հարազատ, ոչ խորթը՝ խորթ : Դիւայլո՞ւն : Պատգը կը նոյննայ ոչ մէկուն, ոչ միւսին հետ, կարծէք թէ խնդրի առարկայ դարձնէր ամէն պատկանելիութիւն : Գոյութիւնն ունի տեսակ մը ան-որոշութիւն, որ կրնանք նրկատել մեկնակէտ, անոր վրայ կը կառուցուի ինքնութիւնը : Հարազատին փոփոխումը, այլափոխումը կ'ենթադրէ այլին յայտնութիւնը ինքնութեան իսկ մէջ : Այլ խօսքով՝ կարելի է խօսել հարազատի մասին առանց խօսելու այլութեան կամ խորթութեան : Ժիշդ է որ խորթութիւնը կը թուի զեղծումի մը, աղաւաղումի մը արդիւնք, բայց այդ աղաւաղումը մերժուած է, քանի որ ինքնութիւնը օժտուած է յարմարելու կարելիութեամբ : Սարաֆեանի դրոշմները ցոյց կու տայ, որ կարելի է Սփիւռքի հայուն ինքնութեան հարցին մօտենալ հարազատի եւ անհարազատի պարզ հակադրութեամբ : Ինչ որ հարազատ է կը դառնայ օտար, յետոյ վերստին դառնալու համար հարազատ : Հարազատը ուրեմն ինքնածին բան մը է, աւելի ճիշդ գոյութիւնն ունի հարազատի հոլովոյթը մը, հարազատեցում մը՝ որուն մէջ օտարը կը մտնէ իրրեւ հարազատին հարազատ ըլլալու մէկ ձեւը :

Ինքնութիւնը նոյնութիւնը է : Տարբերութիւններու ամբողջ համակարգ մը զայն վերածած է քառսի : Մտաւորական / բանութիւն տարբերութիւնը մէկն է անոնցմէ որուն բեւեռներէն եւ մէկուն եւ միւսին հետ կը միանայ խօսողը, այսինքն՝ կը հեռանայ անոնցմէ : «Ի՞նչ եմ ես, մերտաւորական թէ բանութիւն, անհաշտ մէկուն եւ միւսին հետ, խորշակով մէկէն եւ միւսէն, մէկուն եւ միւսին մէջ փրկուելով փրկութիւն» : Մէկուն եւ միւսին հետ, առանց մէկուն ու միւսին : Երբեք այսքան յստակ է բանաձեւուած ան-որոշութիւնը, սկզբնական անորոշութիւնը, ըսենք քառսը, որուն տարբեր կարելի է հաշտեցնել, կը կրկնէ Սարաֆեան : Համադրութիւնը, հեկեկեան համադրութիւնը, որ զանցէր մէկն ու միւսը, մէկուն մէջէն հանելով միւսը, խորտակուած է : Սարաֆեան կը գրէ. «Ճշմարտութիւնը կը ծնի կեղծիքէն ու կը դառնայ կեղծիք» : Ինչ որ չի նշանակեր թէ ճշմարտութիւնը գոյութիւն չունի, այլ ճշմարտութիւնը եւ կեղծիքը ենթակայ են այլափոխումի : Նեղիչ պիտի ըսէր, որ կը կառուցուին, ինչպէս որ ինքնութեան սկզբունքը կը կառուցուի, քանի որ գոյութիւնն ունեցողը անորոշութիւնն է, կամ տեսական փոփոխութիւնը : Էութեան խորքը կայ ուրեմն անորոշութիւն մը, որ փոխի ի փոխ կը դառնայ ճշմարտութիւն կամ կեղծիք, հարազատութիւն եւ խորթութիւն : Էութեան խորքին կայ միայն յարմարելու օժտում մը :

Բանաստեղծը ինք կը խօսի քառսէ, որ պատկերն է քաղաքակրթութեան : Այդ քառսը միշտ ալ Սարաֆեանի համար բերել է (25), քանի որ եսը կը ծնի անկէ.

«Նոր է նոր, որ անիմ

Այս հոգիքէն, բօքվելով մեր կեղծիքները բոլոր

Այս քառսէն կը ծնիմ» (26) :

Քառսէն ծնունդը ի՞նչ է : Եթէ ոչ այն որ խօսողը կրնայ միանալ ու հեռանալ, կրնայ սիրել ու ամենալ սիրածին, կրնայ ուզել ճշմարտութիւնն ու սուտը նոյն առնէ : Այսինքն՝ խօսողը կը յայտնաբերէ որ «կիսուած» է, այսինքն կը բնակի երկուութեամբ. «Գը տխրեմ որովհետեւ հոգիս կը մնայ կիսուած, միսով ու վերացումով... Տիրոջ եւ իր արարածներուն միջեւ, նիւթին ու մտածումին միջեւ... հոգիս կը մնայ կիսուած տղուն ու տարբերութիւնը միջեւ...» : Կիսումը կը թելադրէ որ քառսային երկուութեան օրէնքը ունի իր մէջ : Այս երկուութիւնն է որ Սարաֆեան կը նկատէ հակասութիւն.

«Հակասութիւնները կը հետապնդեն

հոգիս աւելի գետնի վրայ...» :

Եւ այս անձնական ինքնութեան մակարդակէն կ'անցնի ազգայինին, երբ կը խօսի «Հայրենիքի Սփիւռքի հակասանք»ի կապանքին մասին, որ գորդեան հանդէպ է, որ մարդ կարենայ կորել (27) :

Երկուութիւնը կը սահմանէ Սարաֆեանի համար ինքնութիւնը Սփիւռքի մէջ ապրող Հայուն : Ատիկա ծննդեան երկուութիւնն է, ճիշդ այնպէս ինչպէս լեզուն որ կը խօսիմ երկու է : Ոչ անոր համար որ երկու լեզուն կը խօսիմ : Լեզուն երկու է, որովհետեւ նոյնիսկ երբ մէկն է, կ'ենթադրէ երկրորդը : Անիկա օտարութեան լեզունն է : Լեզուի երկուութիւնը կ'իրացնէ ինքնութեան երկուութիւնը կամ երկու ինքնութիւնը, որը եսի եւ գիտի տարբերութիւնը է անշուշտ, այլ ինքնն ու այլին, ինքնն ու օտարին որ

կայ իմ մէջ : Կարելի է ըսել որ օտարը իւրացուած է, այնպէս ինչպէս հարազատը իւրացուած է : Որով ինքնութիւնը արդիւնքն է օտարի իւրացումին կամ հարազատի օտարացումին : Սփիւռքի Հայը կրկնակ նայուածք ունի. «Նայուածքս է կրկնակ» (28) կը գրէ Սարաֆեան : Անիկա նոյնն առնէ, իրրեւ հաւաքականութիւնն որ հաւաքականութիւնն է, թէ՛ ազգային է թէ՛ միջազգային, թէ՛ առանձին թէ՛ կապուած :

Եթէ ինքնութիւնը կ'որոշադրուի այլութեամբ կամ օտարութեամբ, մեռած հօր հետ նոյնացումը բոլորովին անկարելի տեսչանք է որ կը պատկանի զաղապարիստական մակարդակին : Օտարութեամբ եղող ինքնութիւնը իր մէջ ունի օտարութեան օրէնքը : Ինչ որ կը խորտակուի ինքնութեան կազմաւորումն է իրրեւ բրգաձեւ մոտէլ : Ինչ որ կը յայտնուի խօսող, պատմող եսն է, կազմաւորուած կրկնակ յղումներու, կրկնակ արժէքներու իրրեւ ցանց, իրրեւ իրրեւնիկ օղակներ : Քառսողի կ'ըսէր Լեւի Սթրոս : Երկու ինքնութիւն յղացը համադր է երկու ինքնութիւններու, այլ խօսողի մը որ ունի յղման երկու թէ բազմաթիւ տախտակներ կամ ոլորտներ :

Ինչ որ կ'արժէ ընդգծել այն է որ օտար / հարազատ, խորթ / հարազատ հակադրութիւնը այլեւս արտաքին հակադրութիւն մը է, այլ ներքին, եթէ կարելի է տակաւին պահպանել արտաքին / ներքին հակադրութիւնը, քանի որ երկու նայուածքը կամ երկու երկրորդ, երկու լեզուն, տեսապէս եւ փոխ ի փոխ մաս կը կազմեն ինքնութեան :

#### ՆՈՐՈԳ՝ ՏԱԳՆԱՊ

Ինքնութեան տաղանդի աւանդութիւնն որ փորձեցի ստուերագծել, զիս կը բերէ այսօրուան եւ այսօրուան բացառապես տաղանդին : Հայաստանի անկախացումէն առիթն՝ զաղապարիստական խաղը կը փորձէ ինքնութեան հարցը որոշադրել հողի, անցողիքի, քաղաքացիութեան ու սահմանի «պատկերով», պիտի ըսեմ պետական, օրէնսդրական մոտէլով : Հողի, արիւնի, մաքուր հարազատութեան առասպելը կամ «միասնութեան» զաղապարիստութիւնը (29) կը ճիշդէ, ամէնուրեք, ինքնութիւնը սահմանի իրրեւ տեսակ մը մէկութիւն, անանց, անժամանակ, ստանց ներքին հատումի, առանց կիսումի, չընանցելով ի հարկէ աղէտի փորձառութիւնը : Սակայն այս զաղապարիստութիւնը որ Սփիւռքը կը սահմանէ իրրեւ արտաքին, կ'անգիտանայ որ երկուութեան մակարդակը այլեւս Սփիւռքի Հայերուն համար տուեալ մըն է, անգիշտելի տուեալ մը, սկսեալ քաղաքացիութեանէն հասնելով միջեւ մշակութային պատկանելիութիւն (30) : Արդ՝ այնքան առնէ որ ինքնութիւնը մը կը սահմանենք միայն իրրեւ մէկութիւն կամ հարազատութիւն, որ անմասն կը մնայ այլէն, հարազատը կը տեղաւորենք աշխարհէն կտրուած փակումի մը մէջ, երբ արդէն, միւս կողմէ, բանակարգումի ու տեղեկութեան գիտութեան թէքնարանութիւնը բացած է մեր առջեւ անձայրածիւր հաղորդակցութեան ցանցը :

Ճիշդ է որ թափանցիկ այս համացանցին մէջ, սահմաններու եւ վարդապետներու գրեթէ ամբողջական բացումով, տարբերութիւնները կորստելու վտանգուած են : Ասկէ կը բխի անձեկութիւն մը, վախ մը, սարսափ մը օտարին հետ չփոխմին : Սակայն լուծումը փնտրել փակումի մէջ, ծագումին վրայ կառուումին կամ յամեցումին, տեսակ մը վախկոտ ու պաշտպանողական թաքստոցի մը մէջ, կը նշանակէ պարզապէս ապաստան մը որոնել «ազգային» ինքնութեան շատ ծանօթ որոշադրումին մէջ :

Իսկական խնդիրը կը գրուի հարազատութեան եւ այլութեան, փոխ ի փոխ, ազատ վարժումի մէջ : Այսինքն՝ որքան քաղաքակրթութիւնը կը տանի մեզ ու բոլոր հին բայց փոքր մշակոյթները ղէպի չի : Մարդու զգացմունքները կ'արձագանգուին, այնքան ինքնութիւնը հարկ է որոնէ ինքզինք օտարութեամբ ու տարբերութեամբ (31) : Ինչ որ առնին կոչած եմ անինքնութիւն : Ոչ թէ ինքնութեան բացակայութիւն, ոչ թէ պարզ ինքնութեան մերժում, այլ ամէն տեղի յարմարելու գործնին ամբողջական ստանձնումը, որով ինչ որ հարազատ է դառնար սովորելի ու տարբերելի, ինչ որ օտար է դառնար իւրացելի : Այլ խօսքով՝ բոլոր հին ու փոքր մշակոյթները կրնան փրկել իրենց «անձը» երբ ստանան եւ ըստ-անձնին այլութիւնը իրրեւ ինքնութեան ըլլալու կերպը : Գուցէ ուրիշ ձեւով ըսուած, հարազատութիւնը հարկ է հարազատագործուի, տարբերակուի, տարբերուի ինքն իրմէ : Ո՛չ թէ մաքուր արեւմտիկ հայնութիւնը ինքնութիւն մը, այլ խառնածին, ո՛չ թէ հայկական, այլ աշխարհահայկական արուեստ մը, մտածողութիւն մը : Տարբերութիւնը իրրեւ ինքնութիւն, եւ կամ ինքնութիւնը իրրեւ տարբերութիւն, ինքնութիւն՝ որ կը կրէ իր մէջ տարբերութիւն :

Վերջապէս՝ քառսը, աղէտը, ցրու-

մը, կեղերոնախտուած ծագումէն անդարձ ու անդառնալի մեկնում են. հակադրանք մը, ակամայ պարտադրուած իրողութիւն մըն էին, հարկ է դառնան ստանձնուած ընթացք մը : Որքան Արեւմուտք, այնքան Արեւելք : Որքան տարբեր, այնքան հարազատ : Անձը, ինքը կ'ըլլայ տարբերով, առնչուած է տարբերին : Արդորը կամ արտասահմանում մը, ծագումէն դուրս ելքը պատկերն է հարազատութեան լրումին, յարմարութեան կիրարկումին : Տարբերը զիս կը դարձնէ խնդրական, կ'ըլլայ հարցում : Սակայն տարբերը եթէ կը տանի, կը բերէ ալ զիս ինձի, և այս երթ ու դարձ է հարազատութեան վարժումը : Ինքնութիւնն ինքնութեան մէջ է, այլ տարբերութեան : Այս երկու բեւեռներուն միջեւ կը յօրինուի պատմութիւնը, ժամանակը, այսինքն պատմողական ինքնութիւնը :

#### ԳՐԻԳՈՐ ՊՂԸՏԵԱՆ

- (1) Հատուած գեկուցումէ մը, որ ներկայացուած է Երեւան, Ապրիլ 1995-ին :
- (2) Claude Lévi-Strauss, *L'identité, Séminaire interdisciplinaire*, 1974-1975, PUF, Paris, 1983.
- (3) E. Lévinas, *Difficile Liberté*, Albin Michel, Paris, 1963.
- (4) Այդ պատմութեան եւ անոր յարուցած հարցերուն կը վերաբերի իմ թէգու. Cinquante ans de littérature arménienne en France / Du Mème à l'Autre (Ֆրանսահայ գրականութեան կիսադարը / Նոյնն ու Ռիքէօր), Université de Paris-IV Sorbonne, 1994.
- (5) Մայրենի լեզուն տակ, Պէյրութ, 1983, էջ 20 :
- (6) Այս մասին ընթերցողը կը յղուի P. Ricœur *Soi-même comme un autre* հատորին, Փարիզ, 1990 :
- (7) Ես ինձի թոյլ կու տամ ընթերցողը յղելու Կրակէ չըջնալը հատորին, Ամբիլիս, 1988 :
- (8) Նահանջը առանց երգի, Փարիզ, 1929, էջ 187 :
- (9) Վէպը լոյս տեսած է «Հայրենիք» ամսագրի մէջ, Պոսթըմ, Օգոստոս. 1932 :
- (10) Հարազատութեան մասին աշխատութիւն մը անկապած զիս շատ հետաքննարկող պիտի տանէր : Փորս մը բրած եմ «բնիկութեան» առիթ, անկապ աշխատանքի մը մէջ. «Օտարի դէմքեր», ներկայացուած Փարիզի Ազգ. Մատենադարանի գիտական հաւաքին, 1996 Յունիս 12-14 :
- (11) Նոյն, էջ 1 :
- (12) Շահնուրի մօտ բոգի եւ աստուծոյ այս մերձեցումը կու գայ Պոստէրի նշումներէն. «L'être le plus prostitué c'est l'être par excellence, c'est Dieu, puisqu'il est l'ami suprême pour chaque individu, puisqu'il est le réservoir commun, inépuisable de l'amour (Ամէնէն պոստիւլացած էակը իսկական էութիւնն է, Աստուծոյ, քանի որ ան գերազանց բարեկամն է իւրաքանչիւր անհատի, քանի որ սիրոյ հասարակաց, անսպառ շտեմարանն է)», Baudelaire, *Mon Cœur mis à nu*, in Œuvres complètes, Seuil, 1968, p. 635.
- (13) Այս մասին տես իմ աշխատութիւնը «L'expérience de la catastrophe dans la littérature arménienne» (Աղէտի փորձառութիւնը հայ գրականութեան մէջ), Revue d'Histoire Arménienne Contemporaine, Tome I, Paris, 1995, chapitre III.
- (14) Նկատի ունիմ Գարնանայինը (1927), ձերմակ Վարսնիկը, Բանաստեղծն ու Կիր (1982) :
- (15) Շ. Նարդուի, Մեղեդիներ, Մեղեդիներ, Փարիզ, 1932, էջ 161 :
- (16) Թերեւս աւելի ճիշդ պիտի ըլլար խօսիլ աստղադարձի մասին (sidération), որ ոչ միայն կը հիմնէ, այլ կը շանքաւարէ միտքը :
- (17) «Արեւմուտք», 1946 Նոյ. 30 :
- (18) Վենետիկ Անտառը, Փարիզ, 1988, էջ 45-46 :
- (19) Տեսարաններ, Մարդիկը եւ ես, Երեւան, 1994, էջ 23 :
- (20) Նոյն, էջ 21-22 :
- (21) Անջրպետի մը գրաւումը, Փարիզ, 1928, էջ 9-10 :
- (22) Վենետիկ Անտառը, էջ 39 :
- (23) Վենետիկ Անտառը, էջ 39-41 :
- (24) Տեսարաններ, էջ 24 :
- (25) Միջնաբերդ, Փարիզ, 1946, 128 :
- (26) Տեսարաններ Մակնիթացութիւն, Փարիզ, 1939, էջ 7 :
- (27) Միջերկրական, էջ 24 :
- (28) Նոյն, էջ 19 :
- (29) «Միասնութեան զաղապարիստութիւն» կը կոչեմ այն հոսանքը որ ազգը կը սահմանէ իրրեւ մեկութիւն (մէկ... մէկ... մէկ...), հիմնուելով արեւմտ, հոգի, արմատի պաշտամունքին վրայ, եւ կը միտք տարբերը նետել դուրս, այսինքն ինչ որ չի համարուել իրրեւ :
- (30) «Սփիւռք» յաղագրը անշուշտ միանշանակ է, կարելի է խօսիլ բազմաթիւ հայկական սփիւռքներու մասին, ինչպէս կը թելադրէ ինձի, այս գեկուցումէն ետք, Հրաչիկ Բայազետին : Հիմ Սփիւռք կարելի է կոչել աղէտէն ծնած, բնական անցումը 1922-ը : Նոր սփիւռք կը կազմեն 80-ական թուականներուն, մասնաւոր 1991-էն ետք տեղափոխուած հայերը :



# Les causes perdues de Rufin ou la posture mélancolique de Grigorian

Jean-Christophe Rufin, *LES CAUSES PERDUES*, roman, (Prix Interallié) Gallimard, Paris 1999, 234pp.

Il n'y a pas plus de vérité absolue dans l'humanitaire qu'ailleurs et la sagesse des Anciens comme celle des Orientaux nous enseigne qu'il vaut mieux, pour les grandes questions, s'en remettre à la voix d'un autre, se contenter, modestement, de la transmettre, de la traduire, de se rapprocher d'une interprétation juste, tel Sostrate invoquant son «daimon», tel Pythagore, initié par l'oracle et prônant une discipline quotidienne. Pour révéler le scandale de l'humanitaire en Ethiopie, Jean-Christophe Rufin, homme de terrain(1), a choisi d'en passer par la prophétie, par la parole d'un intermédiaire, «Hilarion Grigorian, Arménien d'Afrique». Il relate l'installation et l'évanouissement d'une mission française à Asmara en passant par l'écriture du journal qu'Hilarion Grigorian, vieux marchand d'armes qui ne vend plus rien si ce n'est quelques bor-

salinos et autres accessoires italiens ou bretons (les écarpins rouges, les cirés de marin). Hilarion a perdu sa femme et ses deux fils (accidents); servi par le fidèle Mathéos, il coule des jours ennuyeux dans le luxe passiste de sa maison. Hilarion Grigorian n'est pas «comme» un intermédiaire, il est un intermédiaire, à l'instar d'Hermès, dieu du commerce et de la traduction, des carrefours et de l'entre-deux, voyageur et intermédiaire entre les dieux et les hommes, le dieu «ami» des hommes(2), le dieu humanitaire, en quelque sorte. Hilarion permet les passages entre les générations, entre les lieux, entre les religions, entre les nations, entre les langues, entre les pouvoirs, entre les classes sociales. Entre l'auteur et le lecteur. Il traduit Sénèque (p.214) et a fait commerce (et non trafic) d'armes, en toute neutralité, d'une neutralité identique à celle des «humanitaires» (pp.89.90: «Nous vendons à qui veut bien acheter et, si l'on veut bien prendre ce terme dans son sens le plus noble, je dirais que nous avons toujours été neutres. Neutres comme ces jeunes gens qui se nomment humanitaires. Je sais bien que l'idée est choquante: elle n'en reste pas moins juste. Nous, marchands d'armes, ne cherchons pas à influencer le cours des événements. Nous n'avons jamais eu ni protégé, ni idéal, ni ambition propre. Nous sommes au cœur de l'Histoire sans la faire. Comme les humanitaires»).

L'altérité inhérente à Hilarion elle constitue son essence. lui confère du même coup le pouvoir de faire circuler les choses et les êtres, d'occasionner des rencontres, des points de rencontre (chez lui, au magasin, chez le coiffeur, dans un monastère copte...). L'altérité se révèle somme toute plus efficace que l'altruisme dont les ressorts s'avèrent douteux. Grigorian est à l'image de son véhicule, vieux et rare, en fonction et fragile. Jean-Christophe Rufin aime établir une relation tantôt métonymique, tantôt métaphorique, entre les personnes et les véhicules. Efrem, le mendiant aveugle, visionnaire et pythie, traducteur des esprits, devient, au cours d'un déplacement des membres de la mission qu'il accompagne, interprète entre les hommes. Au changement de statut de sphère de traduction, de l'obscurantisme à l'utile, correspond un changement dans le lien au véhicule. Efrem ne doit plus se greffer clandestinement à l'arrière d'un camion, il a,

cette fois, une place à l'intérieur (p.94). Ailleurs, Hilarion/Rufin, note-t-il que le Suisse, Gütli, ressemble, lorsqu'il parle, à un «moteur de camion qui gravit une côte», tout de même que les essoufflements du vieux Ricardo (qui ne s'écrit qu'avec un «c» dans le livre) le métamorphosent en chemin de fer. Peut-on alors vraiment s'étonner du manque d'efficacité de Jack lorsqu'on apprend qu'il «desinait des chars à l'arrêt» pour l'armée américaine? Ogni dipintore dipinge sé...

L'Arménien d'Afrique, reste étranger en Afrique, même s'il s'y trouve depuis deux siècles (pp.141.142). Le choix d'un Arménien dans le rôle du narrateur signale que nous avons affaire à quelqu'un qui, en matière de génocide et de cause humanitaire perdue, n'a rien à apprendre de l'histoire et peut-être beaucoup à enseigner ou à en retirer. Sans rien dire. Au reste, le mot de «génocide» relève-t-il du dicible? Rufin en remarque sa puissance performatrice: à peine le mot est-il prononcé qu'aussitôt la cause humanitaire s'arrête. Si le gouvernement éthiopien «déporte» ou «massacre», la mission continue, s'il s'agit d'un «génocide» planifié, la mission doit s'arrêter pour ne pas paraître cautionner l'atrocité politique. Voilà la puissance des mots, l'évidence de l'illocutoire: «Vous savez, dans ces milieux, il y a des frontières de langage. Les massacres, c'est la vie quotidienne. Personne ne peut rien dire parce que vous travaillez dans une région où ont lieu des massacres. Mais si quelqu'un parle de génocide, il n'est plus question de rester» (pp.139.140). La neutralité de l'humanitaire réside essentiellement dans une question de langage liée à celle de l'image retransmise par les media et adoptée par l'opinion génératrice des dons destinés à la mission humanitaire.

L'une des autres formes de la neutralité consiste en l'ignorance. Lorsque Grégoire arrive à Asmara, il ne connaît rien du pays, des coutumes, du contexte. Hilarion lui enseigne tout, il est l'intermédiaire entre ce pays et Grégoire, représentant de la jeunesse plus que de la France. D'emblée, le récit s'inaugure sur une relation spéculaire donnée par les noms «Grégoire» et «Grigorian», entamant une série d'ambivalences et de renversements essentiels tant au sujet du livre qu'à son atmosphère. On ne peut pas dire de Grégoire qu'il soit la traduction française de Grigorian mais un devenir éventuel initié par l'Arménien et qui ne peut se produire que dans la réversibilité. Cette dernière se signale entre autres par un calcul du temps qui brouille les nuits et les jours des Occidentaux et donc du lecteur qui, lisant le journal de Grigorian écrit aux petites heures du matin ou dans l'après-midi ne sait plus trop s'il doit prendre l'information au sens européen ou éthiopien. Grégoire occupe la place des fils disparus de Grigorian, il est la présence vivante dans un monde de mort et de momies. Grigorian capte son énergie, il a besoin de cette apparition du vivant pur, incolte, et lui transmet, en échange, des choses qu'il sait. Lui, l'intermédiaire, le moteur des transitions et des transactions, regarde cet être jeune, sa traduction homonymique et renversée, pour constater avant tout la perte d'énergie de sa mobilité. Grégoire, tel un Mercure de Disneyland, ne connaît rien à l'art de la mobilité, il a la «bougeotte». Comme Hermès, Grigorian est un marchand, l'intermédiaire entre Grégoire et ce monde nouveau, si vieux, entre cette histoire, l'auteur et le lecteur. Du point de vue de la connaissance, la seule chose qu'apporte Grégoire à Hilarion reste de l'ordre de la vitalité, il lui permet de vivifier son langage, de se sentir rejoindre par l'utilisation de mots nouveaux et il n'est pas sans intérêt de noter que ce mot sera «magouille» (p.187). Rufin a admirablement traité la relation à la langue. La langue de Grigorian est le français, c'est sa langue d'amour et de culture: «Il faut dire que le français a toujours été chez nous une langue d'un usage particulier. Nous parlions arménien entre nous, amharique ou tigrigna à l'extérieur, italien avec les colons et nous apprénions des rudiments d'anglais à l'école. Le français était une exigence de mon grand-père» (p. 20). L'écrit et l'oral se disputent. Dès le titre, semble-t-il: «les causes perdues». Vaut-il la peine de plaider une cause perdue? Ne sont-elles pas perdues, ces causes, dans la mesure même

où elles dépendent d'une rhétorique, d'un marketing communicationnel qui finissent par être leur sens? La force de Grigorian réside dans le contact direct, dans l'organisation des rencontres où les paroles s'échangent en vue d'un accord, d'un marché conclu. Dès que le discours se trouve relayé par une machine ou par l'écriture, les choses tournent mal: les télex et les téléphones n'existent que pour piéger, pour le rapt et la mise en scène. La preuve qu'il faudrait s'en méfier ne réside-t-elle pas dans cette quasi-impossibilité d'en conjuguer les verbes au subjonctif?: «qu'il n'accorde pas les subjonctifs à l'imparfait, ce qui paraît être un signe des temps. J'aurais pu m'en apercevoir avant, à l'air qu'il prenait lorsque je m'exprimais à lui dire, sans avoir l'air de chercher mes mots, "qu'ils téléphonassent"» (p. 185). Rufin souligne le rôle de l'ennui dans le développement des événements. On se rappellera la force motrice qui lui assignait Michelet (trônant avec Joseph de Maistre dans la bibliothèque du consulat) lui-même marqué par la version philosophique de l'ennui qu'est la mélancolie. L'arrivée de Grégoire a libéré Grigorian de l'ennui et il fera tout pour que l'ennui ne revienne pas, ou pas si vite. Voilà pourquoi, grâce à lui —et grâce à son ennui— la mission continue, quelques mois. Comme dans la gravure de Dürer, la mélancolie, la philosophie et la perspective ne sont pas dissociables. Le point de vue qu'Hilarion/Rufin nous com-

par  
Chaké MATOSSIAN  
Docteur en philosophie et théorie  
de la communication  
Professeur à l'Université Nouvelle  
de Lisbonne

munique dans son journal se fait la transcription d'une perspective qui, tout au long du livre, est celle du sublime. L'altérité d'Hilarion, son âge, annoncent déjà un point de vue du dehors qui ne cesse de se renforcer dans le livre pour se révéler comme perspective céleste: «Dans ces moments-là, je désire plus violemment que jamais être arraché à cette reptation terrestre. Non pas mourir, au contraire: vivre en hauteur, à distance de cette corruption, plus haut que les nuages, comme un astre qui voit tout, qui jouit de tout mais ailleurs et toujours» (p. 166). Les commentaires reportés dans son journal s'affirment comme une vision des choses «depuis Sirius» (p. 186) et c'est avec le Soleil qu'Hilarion entretient des relations voluptueuses.

Hilarion Grigorian sait que la sphère de l'humanitaire —comme la vie peut-être— n'est qu'une vaste représentation, une scène où se déroulent des tragi-comédies sur des airs d'opéras italiens. D'où, sans doute, l'intérêt de Rufin pour tout ce qui a trait à la visibilité ou plus précisément à la représentation du visible. Dans ce domaine, le personnage d'Efrem détient un rôle important. La faiblesse de son regard lui donne la capacité de jouer la visionnaire, tantôt comme un charlatan, tantôt de manière plus convaincante, au point même de perturber Grigorian qui s'interroge sur l'aspect divinatoire d'un rêve. Mais Efrem le pseudo-guérisseur sans statut ni domicile n'est-il pas aussi la figure de la mission? C'est ce que tendrait à nous indiquer Rufin qui, in fine, installe, l'interprète, le consultant des esprits avec ses bassines d'eau, dans le consulat français, au poste même de consul pour lequel, cela va sans dire, Hilarion a servi d'intermédiaire. Efrem initie Grégoire (qui se croit rationnel parce qu'il est inculte) au monde des esprits avec lesquels il entre en contact par l'intermédiaire de surfaces réfléchissantes (eau, miroir). Là où Efrem lit des signes, Grégoire ne voit que des singes (p. 79) lesquels seront vus comme des hommes et tués (p. 146) dans les luttes entre rebelles et gouvernement. Mais, en retour, n'est-ce pas au singe que fait penser Benoît avec ses bras trop longs? Toute l'histoire ne procède-t-elle pas d'un brouillage des formes et des contours, d'un caméléonisme tout-puissant associé à la douleur apparente d'un Bambi dont les taches en viennent à acquiescer la fonction terrible des ocelles dans la face sans regard d'un commissaire haineux?

Comme dans bon nombre d'initiation, c'est une étrange maladie qui transforme Grégoire, une maladie italienne dont ont été atteints tous les colons fascistes: le «madamismo» ou «antehilite» («maladie de toi»). Pouvoir des mots, encore, qui transforment en maladie étrange une chose banale ou évidente pour Hilarion: le fait que des colons couchent avec des autochtones. Mais Hilarion reconnaît n'avoir

jamais vécu les désastres envoûtants d'une passion amoureuse. C'est peut-être cela qui explique ou éclaire le point de vue quelque peu phallogratique d'Hilarion/Rufin. Pour ce qui concerne les femmes, Hilarion est Arménien, c'est-à-dire qu'il admire et admet la beauté ineffable des Ethiopiennes et que, simultanément, il ne peut se marier qu'avec une Arménienne. L'Arménienne ressortit au genre moche et mégère. En revanche, elle détient une utilité véhiculaire et scopique, elle apparaît indispensable au maintien de l'altérité, de l'extranéité, ou de ce que l'on aura appelé le point de vue perspectiviste d'Hilarion:

«Les hommes de la famille, depuis que nous sommes installés ici, ont toujours épousé des Arméniennes. Etrange fidélité si l'on songe que l'Ethiopie fait pousser sur son sol de basalte des femmes qui paraissent pétrées dans cette matière minérale et pure, des femmes d'une beauté que l'on dit irrésistible. Pourquoi leur avons-nous toujours préféré finalement nos Arméniennes? Ont-elles de si grandes qualités? Je suis un peu gêné pour en parler. Elles sont douces, c'est entendu, mais seulement quand elles le veulent et je ne crois pas connaître de femmes qui font de plus terribles colères. Rien n'est beau comme leur chevelure brune et drue, bien sûr, mais reconnaissons, sans leur manquer de respect, que leur corps s'alourdit très rapidement. Quand on les voit en photo, on ne peut pas en douter: nos compagnes sont parfois un peu épaisses, enveloppées même. Bien sûr, nous regardons avec attendrissement leurs larges hanches par où sont venus à la vie toutes nos générations: il n'en reste pas moins qu'en face de la taille étroite, des hautes et fines jambes des filles d'ici, la comparaison est pénible tant elle paraît peu nous favoriser. Non j'aurai la franchise de dire que nous n'épousons pas seulement ces femmes pour leurs qualités propres. Ce que nous en attendons, en tout cas ce que j'ai, moi, recherché, c'est, grâce à elles, notre maintien dans une position extérieure à ce pays» (p. 64).

Hilarion transpose ainsi sur la femme arménienne l'ambivalence Gorgô/Bauho symbolique du regard sur le sexe de la femme, tantôt médusant (ventre avec cheveux), tantôt régénérateur. Il garde en outre son point de vue perspectiviste, comme le dessinateur d'une célèbre gravure de Dürer.

Les autres femmes ne reçoivent pas un traitement moins rigide ou conventionnel. Pour Hilarion/Rufin, les Ethiopiennes, belles et séduisantes, n'ont d'autres fonction que séductrice, en vue d'obtenir des cadeaux, un départ pour l'étranger etc., à l'exception de quelques jeunes femmes qui dorment avec Ricardo pour ralentir son agonie en lui communiquant la vitalité. Les françaises Odile et Mathilde ne valent guère mieux. La première (infirme) est hystérique. A la seconde et à elle seule, Rufin accorde l'intelligence, le savoir, un statut social respecté, une position d'autorité, celle du médecin. A croire qu'il a hissé Mathilde au-dessus de l'image stéréotypée de la femme pour mieux l'y ramener. Son intelligence se devait d'être assujettie à la passion qui, à cause sans doute de l'intelligence, ne se développe pas dans la sexualité (furtive) mais dans les gestes héroïques à la limite du ridicule. L'humanitaire semble donc bien une affaire d'hommes.

Il revient surtout à Jean-Christophe Rufin d'avoir su relancer l'antique débat concernant l'opposition entre l'utile et l'art ou la littérature (le faire et le dire) pour indiquer, en homme de terrain, que le seul «faire» utile, le dernier recours consiste en un passage nécessaire et obligé par la fiction du roman. Fonction de la fiction, fiction de la fonction? C'est par la littérature, par le recours à ce qui a pu être considéré comme un luxe au regard de l'urgence dans les atrocités vécues par les hommes, par l'écriture donc, que Rufin recherche l'efficacité. Il y parvient d'autant mieux qu'il a choisi le genre du journal intime, poussant l'écriture en son dernier recoin, au comble du superflu et de l'utile (le journal d'un inconnu n'intéresse personne), au seul genre perdu d'avance, dépourvu de toute finalité, comme le soulignait Roland Barthes(3) non sans avoir d'abord incisivement annoncé que «le journal ne répond à aucune mission».

(1) cf. l'analyse que Rufin vient de publier: «Les humanitaires et la guerre du Kosovo», in *Le débat*, n° 106, Gallimard, septembre-octobre 1999.

(2) cf. Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Maspéro, 1974, t. 1.

(3) Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, du Seuil, (Essais), 1984, p.435.